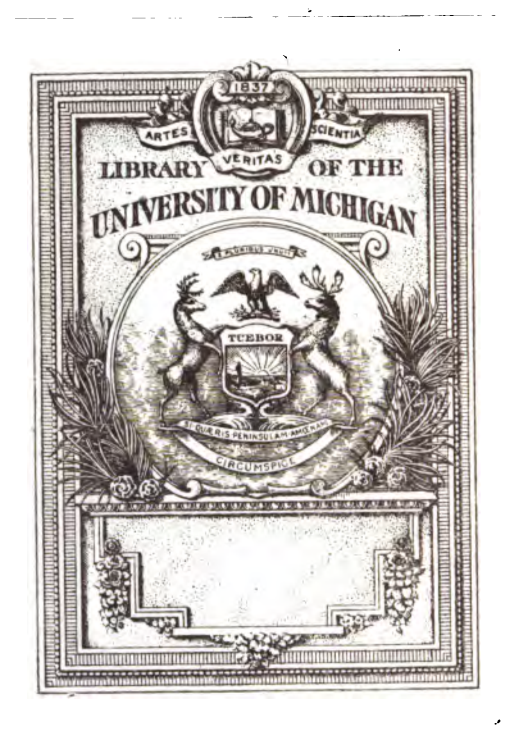

A 1,027,746


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



PARIS. — TYPOGRAPHIE DE CH. MEYRUEIS
RUE CUJAS, 13



VICTOR HUGO

THÉATRE

TOME TROISIÈME

LUCRÈCE BORGIA — MARIE TUDOR
ANGELO

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1872

LUCRÈCE BORGIA

Ainsi qu'il s'y etait engagé dans la préface de son dernier drame, l'auteur est revenu à l'occupation de toute sa vie, à l'art. Il a repris ses travaux de prédilection, avant même d'en avoir tout à fait fini avec les petits adversaires politiques qui sont venus le distraire il y a deux mois. Et puis, mettre au jour un nouveau drame six semaines après le drame proscrit, c'était encore une manière de dire son fait au présent gouvernement. C'était lui montrer qu'il perdait sa peine. C'était lui prouver que l'art et la liberté peuvent repousser en une nuit sous le pied maladroit qui les écrase. Aussi compte-t-il bien mener de front désormais la lutte politique, tant que besoin sera, et l'œuvre littéraire. On peut faire en même temps son devoir et sa tâche. L'un ne nuit pas à l'autre. L'homme a deux mains.

Le Roi s'amuse et *Lucrèce Borgia* ne se ressemblent ni par le fond, ni par la forme, et ces deux ouvrages ont eu chacun de leur côté une destinée si diverse que l'un sera peut-être un jour la principale date politique et l'autre la principale date littéraire de la vie de l'au-

teur. Il croit devoir le dire cependant, ces deux pièces, si différentes par le fond, par la forme et par la destinée, sont étroitement accouplées dans sa pensée. L'idée qui a produit *le Roi s'amuse* et l'idée qui a produit *Lucrèce Borgia* sont nées au même moment, sur le même point du cœur. Quelle est en effet la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques dans *le Roi s'amuse?* La voici. Prenez la difformité *physique* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la là où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature; et puis, jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée; c'est que l'être petit deviendra grand; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que *le Roi s'amuse*. Eh bien! qu'est-ce que c'est que *Lucrèce Borgia?* Prenez la difformité *morale* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de la grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime, et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel; dans votre monstre mettez une mère; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi, la paternité sanctifiant

la difformité physique, voilà *le Roi s'amuse;* la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia.* Dans la pensée de l'auteur, si le mot *bilogie* n'était pas un mot barbare, ces deux pièces ne feraient qu'une bilogie *sui generis*, qui pourrait avoir pour titre : *Le Père et la Mère.* Le sort les a séparées, qu'importe? l'une a prospéré, l'autre a été frappée d'une lettre de cachet; l'idée qui fait le fond de la première restera longtemps encore peut-être voilée par mille préventions à bien des regards; l'idée qui a engendré la seconde semble être chaque soir, si aucune illusion ne nous aveugle, comprise et acceptée par une foule intelligente et sympathique : *Habent sua fata;* mais quoi qu'il en soit de ces deux pièces, qui n'ont d'autre mérite d'ailleurs que l'attention dont le public a bien voulu les entourer, elles sont sœurs jumelles, elles se sont touchées en germe, la couronnée et la proscrite, comme Louis XIV et le Masque de Fer.

Corneille et Molière avaient pour habitude de répondre en détail aux critiques que leurs ouvrages suscitaient, et ce n'est pas une chose peu curieuse aujourd'hui de voir ces géants du théâtre se débattre dans des *avant-propos* et des *avis au lecteur* sous l'inextricable réseau d'objections que la critique contemporaine ourdissait sans relâche autour d'eux. L'auteur de ce drame ne se croit pas digne de suivre d'aussi grands exemples. Il se taira, lui, devant la critique. Ce qui sied à des hommes pleins d'autorité, comme Molière et Corneille, ne sied pas à d'autres. D'ailleurs, il n'y a peut-être que Corneille au monde qui puisse rester grand et sublime, au moment même où il fait mettre une préface à genoux devant Scudéry ou Chapelain. L'auteur est loin d'être

Corneille; l'auteur est loin d'avoir affaire à Chapelain ou à Scudéry. La critique, à quelques rares exceptions près, a été en général loyale et bienveillante pour lui. Sans doute, il pourrait répondre à plus d'une objection. A ceux qui trouvent, par exemple, que Gennaro se laisse trop candidement empoisonner par le duc au second acte, il pourrait demander si Gennaro, personnage construit par la fantaisie du poëte, est tenu d'être plus *vraisemblable* et plus défiant que l'historique Drusus de Tacite, *ignarus et juveniliter hauriens*. A ceux qui lui reprochent d'avoir exagéré les crimes de Lucrèce Borgia, il dirait : « Lisez Tomasi, lisez Guicciardini, lisez surtout le *Diarium*. » A ceux qui le blâment d'avoir accepté sur la mort des maris de Lucrèce certaines rumeurs populaires à demi fabuleuses, il répondrait que souvent les fables du peuple font la vérité du poëte; et puis il citerait encore Tacite, historien plus obligé de se critiquer sur la réalité des faits que le poëte dramatique : *Quamvis fabulosa et immania credebantur, atrociore semper fama erga dominantius exitus*. Il pourrait pousser le détail de ces explications beaucoup plus loin, et examiner une à une avec la critique toutes les pièces de la charpente de son ouvrage; mais il a plus de plaisir à remercier la critique qu'à la contredire; et, après tout, les réponses qu'il pourrait faire aux objections de la critique, il aime mieux que le lecteur les trouve dans le drame, si elles y sont, que dans la préface.

On lui pardonnera de ne point insister davantage sur le côté purement esthétique de son ouvrage. Il est tout un autre ordre d'idées, non moins hautes selon lui, qu'il voudrait avoir le loisir de remuer et d'approfondir à l'occasion de cette pièce de *Lucrèce Borgia*. A ses yeux,

il y a beaucoup de questions sociales dans les questions littéraires, et toute œuvre est une action. Voilà le sujet sur lequel il s'étendrait volontiers, si l'espace et le temps ne lui manquaient. Le théâtre, on ne saurait trop le répéter, a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. Lorsque Corneille dit :

Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose,

Corneille, c'est Mirabeau. Quand Shakspeare dit : *To die, to sleep*, Shakspeare, c'est Bossuet.

L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé, qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poëte, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité ; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout ; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre ; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poëte aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de

conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque. Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l'avant-scène ; mais il lui criera du fond du théâtre : *Memento quia pulvis es*. Il sait bien que l'art seul, l'art pur, l'art proprement dit, n'exige pas tout cela du poëte ; mais il pense qu'au théâtre surtout il ne suffit pas de remplir seulement les conditions de l'art. Et quant aux plaies et aux misères de l'humanité, toutes les fois qu'il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d'une idée consolante et grave. Il ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène, sans purifier la courtisane avec un peu d'amour; il donnera à Triboulet le difforme un cœur de père; il donnera à Lucrèce la monstrueuse des entrailles de mère. Et de cette façon, sa conscience se reposera du moins tranquille et sereine sur son œuvre. Le drame qu'il rêve et qu'il tente de réaliser pourra toucher à tout sans se souiller à rien. Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant. A la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure. Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix.

12 février 1833.



LUCRECE BORGIA

PERSONNAGES.

ACTEURS
Qui ont représenté la pièce en 1833.

PERSONNAGES	ACTEURS
DONA LUCREZIA BORGIA.	Mlle Georges.
DON ALPHONSE D'ESTE.	M. Delafosse.
GENNARO.	M. Frédérick-Lemaitre.
GUBETTA.	M. Provost.
MAFFIO ORSINI.	M. Chéri.
JEPPO LIVERETTO.	M. Chilly.
DON APOSTOLO GAZELLA.	M. Monval.
ASCANIO PETRUCCI.	M. Tournan.
OLOFERNO VITELLOZZO.	M. Auguste.
RUSTIGHELLO.	M. Serres.
ASTOLFO.	M. Vissot.
LA PRINCESSE NEGRONI.	Mlle Juliette.
Un huissier.	
Des moines.	
Seigneurs, Pages, Gardes.	

Venise. — Ferrare, 15...

ACTE PREMIER.

AFFRONT SUR AFFRONT.

PREMIÈRE PARTIE.

Une terrasse du palais Barbarigo, à Venise. C'est une fête de nuit. Des masques traversent par instants le théâtre. Des deux côtés de la terrasse, le palais splendidement illuminé et résonnant de fanfares. La terrasse couverte d'ombre et de verdure. Au fond, au bas de la terrasse, est censé couler le canal de la Zueca, sur lequel on voit passer par moments, dans les ténèbres, des gondoles, chargées de masques et de musiciens, à demi éclairées. Chacune de ces gondoles traverse le fond du théâtre avec une symphonie tantôt gracieuse, tantôt lugubre, qui s'éteint par degrés dans l'éloignement. Au fond, Venise au clair de lune.

PERSONNAGES.

DONA LUCREZIA BORGIA.
GENNARO.
GUBETTA.
MAFFIO ORSINI.
JEPPO LIVERETTO.
DON APOSTOLO GAZELLA.
ASCANIO PETRUCCI.
OLOFERNO VITELLOZO.
DON ALPHONSE D'ESTE.
RUSTIGHELLO.
ASTOLFO.

SCÈNE I.

(De jeunes seigneurs, magnifiquement vêtus, leurs masques à la main causent sur la terrasse.)

GUBETTA, GENNARO, vêtu en capitaine; DON APOSTOLO GAZELLA, MAFFIO ORSINI, ASCANIO PETRUCCI, OLOFERNO VITELLOZZO, JEPPO LIVERETTO.

OLOFERNO.

Nous vivons dans une époque où les gens accomplissent tant d'actions horribles qu'on ne parle plus de celle-là, mais certes il n'y eut jamais événement plus sinistre et plus mystérieux.

ASCANIO.

Une chose ténébreuse faite par des hommes ténébreux.

JEPPO.

Moi, je sais les faits, messeigneurs. Je les tiens de mon cousin éminentissime le cardinal Carriale, qui a été mieux informé que personne. — Vous savez, le cardinal Carriale, qui eut cette fière dispute avec le cardinal Riario, au sujet de la guerre contre Charles VIII de France?

GENNARO, bâillant.

Ah! voilà Jeppo qui va nous conter des histoires! — Pour ma part, je n'écoute pas. Je suis déjà bien assez fatigué sans cela.

MAFFIO.

Ces choses-là ne t'intéressent pas, Gennaro, et c'est tout simple. Tu es un brave capitaine d'aventure. Tu

portes un nom de fantaisie. Tu ne connais ni ton père ni ta mère. On ne doute pas que tu ne sois gentilhomme, à la façon dont tu tiens une épée; mais tout ce qu'on sait de ta noblesse, c'est que tu te bats comme un lion. Sur mon âme, nous sommes compagnons d'armes, et ce que je dis n'est pas pour t'offenser. Tu m'as sauvé la vie à Rimini, je t'ai sauvé la vie au pont de Vicence. Nous nous sommes juré de nous aider en périls comme en amour, de nous venger l'un l'autre quand besoin serait, de n'avoir pour ennemis, moi, que les tiens, toi, que les miens. Un astrologue nous a prédit que nous mourrions le même jour, et nous lui avons donné dix sequins d'or pour la prédiction. Nous ne sommes pas amis, nous sommes frères. Mais enfin tu as le bonheur de t'appeler simplement Gennaro, de ne tenir à personne, de ne traîner après toi aucune de ces fatalités, souvent héréditaires, qui s'attachent aux noms historiques. Tu es heureux! que t'importe ce qui se passe et ce qui s'est passé, pourvu qu'il y ait toujours des hommes pour la guerre et des femmes pour le plaisir? Que te fait l'histoire des familles et des villes, à toi, enfant du drapeau, qui n'as ni ville ni famille? Nous, vois-tu, Gennaro? c'est différent. Nous avons droit de prendre intérêt aux catastrophes de notre temps. Nos pères et nos mères ont été mêlés à ces tragédies, et presque toutes nos familles saignent encore. — Dis-nous ce que tu sais, Jeppo.

GENNARO.

(Il se jette dans un fauteuil, dans l'attitude de quelqu'un qui va dormir.)

Vous me réveillerez quand Jeppo aura fini.

JEPPO.

Voici. — C'est en quatorze cent quatre-vingt....

GUBETTA, dans un coin du théâtre.

Quatre-vingt-dix-sept.

JEPPO.

C'est juste. Quatre-vingt-dix-sept. Dans une certaine nuit d'un mercredi à un jeudi....

GUBETTA.

Non. D'un mardi à un mercredi.

JEPPO.

Vous avez raison. — Cette nuit donc, un batelier du Tibre, qui s'était couché dans son bateau, le long du bord, pour garder ses marchandises, vit quelque chose d'effrayant. C'était un peu au-dessous de l'église Santo-Hieronimo. Il pouvait être cinq heures après minuit. Le batelier vit venir dans l'obscurité, par le chemin qui est à gauche de l'église, deux hommes qui allaient à pied, deçà, delà, comme inquiets; après quoi il en parut deux autres, et enfin trois : en tout, sept. Un seul était à cheval. Il faisait nuit assez noire. Dans toutes les maisons qui regardent le Tibre, il n'y avait plus qu'une seule fenêtre éclairée. Les sept hommes s'approchèrent du bord de l'eau. Celui qui était monté tourna la croupe de son cheval du côté du Tibre, et alors le batelier vit distinctement sur cette croupe des jambes qui pendaient d'un côté, une tête et des bras de l'autre, — le cadavre d'un homme. Pendant que leurs camarades guettaient les angles des rues, deux de ceux qui étaient à pied prirent le corps mort, le balancèrent deux ou trois fois avec force, et le lancèrent au milieu du Tibre. Au moment où le cadavre frappa l'eau, celui qui était à cheval fit une question à laquelle les deux autres répondirent : « Oui, monseigneur. » Alors le cavalier se retourna vers le Tibre, et vit quelque chose de noir qui

flottait sur l'eau. Il demanda ce que c'était. On lui répondit : « Monseigneur, c'est le manteau de monseigneur qui est mort. » Et quelqu'un de la troupe jeta des pierres à ce manteau, ce qui le fit enfoncer. Ceci fait, ils s'en allèrent tous de compagnie, et prirent le chemin qui mène à Saint-Jacques. Voilà ce que vit le batelier.

MAFFIO.

Une lugubre aventure! Était-ce quelqu'un de considérable que ces hommes jetaient ainsi à l'eau? Ce cheval me fait un effet étrange; l'assassin en selle, et le mort en croupe!

GUBETTA.

Sur ce cheval il y avait les deux frères.

JEPPO.

Vous l'avez dit, monsieur de Belverana. Le cadavre, c'était Jean Borgia; le cavalier, c'était César Borgia.

MAFFIO.

Famille de démons que ces Borgia! Et dites, Jeppo, pourquoi le frère tuait-il ainsi le frère?

JEPPO.

Je ne vous le dirai pas. La cause du meurtre est tellement abominable, que ce doit être un péché mortel d'en parler seulement.

GUBETTA.

Je vous le dirai, moi. César, cardinal de Valence, a tué Jean, duc de Gandia, parce que les deux frères aimaient la même femme.

MAFFIO.

Et qui était cette femme?

GUBETTA, toujours au fond du théâtre.

Leur sœur.

JEPPO.

Assez, monsieur de Belverana. Ne prononcez pas devant nous le nom de cette femme monstrueuse. Il n'est pas une de nos familles à laquelle elle n'ait fait quelque plaie profonde.

MAFFIO.

N'y avait-il pas aussi un enfant mêlé à tout cela?

JEPPO.

Oui, un enfant dont je ne veux nommer que le père, qui était Jean Borgia.

MAFFIO.

Cet enfant serait un homme maintenant.

OLOFERNO.

Il a disparu.

JEPPO.

Est-ce César Borgia qui a réussi à le soustraire à la mère? Est-ce la mère qui a réussi à le soustraire à César Borgia? On ne sait.

DON APOSTOLO.

Si c'est la mère qui cache son fils, elle fait bien. Depuis que César Borgia, cardinal de Valence, est devenu duc de Valentinois, il a fait mourir, comme vous savez, sans compter son frère Jean, ses deux neveux, les fils de Guifry Borgia, prince de Squillacci, et son cousin, le cardinal François Borgia. Cet homme a la rage de tuer ses parents.

JEPPO.

Pardieu! il veut être le seul Borgia, et avoir tous les biens du pape.

ASCANIO.

La sœur que vous ne voulez pas nommer, Jeppo, ne fit-elle pas à la même époque une cavalcade secrète

au monastère de Saint-Sixte pour s'y renfermer, sans qu'on sût pourquoi?

JEPPO.

Je crois que oui. C'était pour se séparer du seigneur Jean Sforza, son deuxième mari.

MAFFIO.

Et comment se nommait ce batelier qui a tout vu?

JEPPO.

Je ne sais pas.

GUBETTA.

Il se nommait Georgio Schiavone, et avait pour industrie de mener du bois par le Tibre à Ripetta.

MAFFIO, bas à Ascanio.

Voilà un Espagnol qui en sait plus long sur nos affaires que nous autres Romains.

ASCANIO, bas.

Je me défie comme toi de ce monsieur de Belverana. Mais n'approfondissons pas ceci; il y a peut-être une chose dangereuse là-dessous.

JEPPO.

Ah! messieurs, messieurs! dans quel temps sommes-nous? Et connaissez-vous une créature humaine qui soit sûre de vivre quelques lendemains dans cette pauvre Italie avec les guerres, les pestes et les Borgia qu'il y a?

DON APOSTOLO.

Ah çà, messeigneurs, je crois que tous tant que nous sommes nous devons faire partie de l'ambassade que la république de Venise envoie au duc de Ferrare, pour le féliciter d'avoir repris Rimini sur les Malatesta. Quand partons-nous pour Ferrare?

OLOFERNO.

Décidément, après-demain. Vous savez que les deux ambassadeurs sont nommés. C'est le sénateur Tiopolo et le général des galères Grimani.

DON APOSTOLO.

Le capitaine Gennaro sera-t-il des nôtres?

MAFFIO.

Sans doute! Gennaro et moi nous ne nous séparons jamais.

ASCANIO.

J'ai une observation importante à vous soumettre, messieurs ; c'est qu'on boit le vin d'Espagne sans nous.

MAFFIO.

Rentrons au palais. — Hé ! Gennaro !

(A Jeppo.)

— Mais c'est qu'il s'est réellement endormi pendant votre histoire, Jeppo.

JEPPO.

Qu'il dorme.

(Tous sortent, excepté Gubetta.)

SCÈNE II.

GUBETTA, GENNARO, endormi.

GUBETTA, seul.

Oui, j'en sais plus long qu'eux ; ils se disaient cela tout bas. J'en sais plus long qu'eux, mais dona Lucrezia en sait plus que moi, monsieur de Valentinois en sait plus que dona Lucrezia, le diable en sait plus que monsieur de Valentinois, et le pape Alexandre Six en sait plus que le diable.

(Regardant Gennaro.)

— Comme cela dort, ces jeunes gens !

(Entre dona Lucrezia, masquée. Elle aperçoit Gennaro endormi, et va le contempler avec une sorte de ravissement et de respect.)

SCÈNE III.

GUBETTA, DONA LUCREZIA, GENNARO, endormi.

DONA LUCREZIA, à part.

Il dort ! — Cette fête l'aura sans doute fatigué ! — Qu'il est beau !

(Se retournant.)

— Gubetta !

GUBETTA.

Parlez moins haut, madame. — Je ne m'appelle pas ici Gubetta, mais le comte de Belverana, gentilhomme castillan ; vous, vous êtes madame la marquise de Pontequadrato, dame napolitaine. Nous ne devons pas avoir l'air de nous connaître. Ne sont-ce pas là les ordres de Votre Altesse? Vous n'êtes point ici chez vous ; vous êtes à Venise.

DONA LUCREZIA.

C'est juste, Gubetta. Mais il n'y a personne sur cette terrasse, que ce jeune homme qui dort ; nous pouvons causer un instant.

GUBETTA.

Comme il plaira à Votre Altesse. J'ai encore un conseil à vous donner ; c'est de ne point vous démasquer. On pourrait vous reconnaître.

DONA LUCREZIA.

Et que m'importe? S'ils ne savent pas qui je suis, je n'ai rien à craindre ; s'ils savent qui je suis, c'est à eux d'avoir peur.

GUBETTA.

Nous sommes à Venise, madame ; vous avez bien des ennemis ici, et des ennemis libres. Sans doute la république de Venise ne souffrirait pas qu'on osât attenter à la personne de Votre Altesse ; mais on pourrait vous insulter.

DONA LUCREZIA.

Ah ! tu as raison ; mon nom fait horreur, en effet.

GUBETTA.

Il n'y a pas ici que des Vénitiens ; il y a des Romains, des Napolitains, des Romagnols, des Lombards, des Italiens de toute l'Italie.

DONA LUCREZIA.

Et toute l'Italie me hait ! Tu as raison ! Il faut pourtant que tout cela change. Je n'étais pas née pour faire le mal, je le sens à présent plus que jamais C'est l'exemple de ma famille qui m'a entraînée. — Gubetta !

GUBETTA.

Madame.

DONA LUCREZIA.

Fais porter sur-le-champ les ordres que nous allons te donner dans notre gouvernement de Spolette.

GUBETTA.

Ordonnez, madame ; j'ai toujours quatre mules sellées et quatre coureurs tout prêts à partir.

DONA LUCREZIA.

Qu'a-t-on fait de Galeas Accaioli ?

GUBETTA.

Il est toujours en prison, en attendant que Votre Altesse le fasse pendre.

DONA LUCREZIA.

Et Guifry Buondelmonte?

GUBETTA.

Au cachot. Vous n'avez pas encore dit de le faire étrangler.

DONA LUCREZIA.

Et Manfredi de Curzola?

GUBETTA.

Pas encore étranglé non plus.

DONA LUCREZIA.

Et Spadacappa?

GUBETTA.

D'après vos ordres, on ne doit lui donner le poison que le jour de Pâques, dans l'hostie. Cela viendra dans six semaines, nous sommes au Carnaval.

DONA LUCREZIA.

Et Pierre Capra?

GUBETTA.

A l'heure qu'il est, il est encore évêque de Pesaro et régent de la chancellerie; mais, avant un mois, il ne sera plus qu'un peu de poussière, car Notre Saint-Père le pape l'a fait arrêter sur votre plainte, et le tient sous bonne garde dans les chambres basses du Vatican.

DONA LUCREZIA.

Gubetta, écris en hâte au Saint-Père que je lui demande la grâce de Pierre Capra! Gubetta, qu'on mette en liberté Accaioli! En liberté Manfredi de Curzola! En liberté Buondelmonte! En liberté Spadacappa!

GUBETTA.

Attendez! attendez, madame! laissez-moi respirer! Quels ordres me donnez-vous là! Ah! mon Dieu! il pleut des pardons! il grêle de la miséricorde! je suis submergé dans la clémence! je ne me tirerai jamais de ce déluge effroyable de bonnes actions!

DONA LUCREZIA.

Bonnes ou mauvaises, que t'importe, pourvu que je te les paye?

GUBETTA.

Ah! c'est qu'une bonne action est bien plus difficile à faire qu'une mauvaise. —Hélas! pauvre Gubetta que je suis! A présent que vous vous imaginez de devenir miséricordieuse, qu'est-ce que je vais devenir, moi?

DONA LUCREZIA.

Écoute, Gubetta, tu es mon plus ancien et mon plus fidèle confident....

GUBETTA.

Voilà quinze ans, en effet, que j'ai l'honneur d'être votre collaborateur.

DONA LUCREZIA.

Hé bien! dis, Gubetta, mon vieil ami, mon vieux complice, est-ce que tu ne commences pas à sentir le besoin de changer de genre de vie? est-ce que tu n'as pas soif d'être béni, toi et moi, autant que nous avons été maudits? est-ce que tu n'en as pas assez du crime?

GUBETTA.

Je vois que vous êtes en train de devenir la plus vertueuse altesse qui soit.

DONA LUCREZIA.

Est-ce que notre commune renommée à tous deux,

notre renommée infâme, notre renommée de meurtre et d'empoisonnement, ne commence pas à te peser, Gubetta?

GUBETTA.

Pas du tout. Quand je passe dans les rues de Spolette, j'entends bien quelquefois des manants qui fredonnent autour de moi : « Hum ! ceci est Gubetta, Gubetta-poison, Gubetta-poignard, Gubetta-gibet, » car ils ont mis à mon nom une flamboyante aigrette de sobriquets. On dit tout cela, et quand les voix ne le disent pas, ce sont les yeux qui le disent. Mais qu'est-ce que cela fait? Je suis habitué à ma mauvaise réputation comme un soldat du pape à servir la messe.

DONA LUCREZIA.

Mais ne sens-tu pas que tous les noms odieux dont on t'accable, et dont on m'accable aussi, peuvent aller éveiller le mépris et la haine dans un cœur où tu voudrais être aimé? tu n'aimes donc personne au monde, Gubetta?

GUBETTA.

Je voudrais bien savoir qui vous aimez, madame!

DONA LUCREZIA.

Qu'en sais-tu? Je suis franche avec toi; je ne te parlerai ni de mon père, ni de mon frère, ni de mon mari, ni de mes amants.

GUBETTA.

Mais c'est que je ne vois guère que cela qu'on puisse aimer.

DONA LUCREZIA.

Il y a encore autre chose, Gubetta.

GUBETTA.

Ah çà! est-ce que vous vous faites vertueuse pour l'amour de Dieu?

DONA LUCREZIA.

Gubetta! Gubetta! S'il y avait aujourd'hui en Italie, dans cette fatale et criminelle Italie, un cœur noble et pur, un cœur plein de hautes et de mâles vertus, un cœur d'ange sous une cuirasse de soldat; s'il ne me restait, à moi, pauvre femme, haïe, méprisée, abhorrée, maudite des hommes, damnée du ciel, misérable toute puissante que je suis; s'il ne me restait, dans l'état de détresse où mon âme agonise douloureusement, qu'une idée, qu'une espérance, qu'une ressource, celle de mériter et d'obtenir avant ma mort une petite place, Gubetta, un peu de tendresse, un peu d'estime dans ce cœur si fier et si pur; si je n'avais d'autre pensée que l'ambition de le sentir battre un jour joyeusement et librement sur le mien; comprendrais-tu alors, Gubetta, pourquoi j'ai hâte de racheter mon passé, de laver ma renommée, d'effacer les taches de toutes sortes que j'ai partout sur moi, et de changer en une idée de gloire, de pénitence et de vertu, l'idée infâme et sanglante que l'Italie attache à mon nom?

GUBETTA.

Mon Dieu, madame! sur quel ermite avez-vous marché aujourd'hui?

DONA LUCREZIA.

Ne ris pas. Il y a longtemps déjà que j'ai ces pensées sans te les dire. Lorsqu'on est entraîné par un courant de crimes, on ne s'arrête pas quand on veut. Les deux anges luttaient en moi, le bon et le mauvais; mais je crois que le bon va enfin l'emporter.

GUBETTA.

Alors, *te Deum laudamus*, *magnificat anima mea*

Dominum! — Savez-vous, madame, que je ne vous comprends plus, et que depuis quelque temps vous êtes devenue indéchiffrable pour moi? Il y a un mois, Votre Altesse annonce qu'elle part pour Spolette, prend congé de monseigneur don Alphonse d'Este, votre mari, qui a du reste la bonhomie d'être amoureux de vous comme un tourtereau et jaloux comme un tigre; Votre Altesse donc quitte Ferrare, et s'en vient secrètement à Venise, presque sans suite, affublée d'un faux nom napolitain, et moi d'un faux nom espagnol. Arrivée à Venise, Votre Altesse se sépare de moi, et m'ordonne de ne pas la connaître; et puis, vous vous mettez à courir les fêtes, les musiques, les tertullias à l'espagnole, profitant du carnaval pour aller partout masquée, cachée à tous, déguisée, me parlant à peine entre deux portes chaque soir; et voilà que toute cette mascarade se termine par un sermon que vous me faites! Un sermon de vous à moi, madame! cela n'est-il pas véhément et prodigieux? Vous avez métamorphosé votre nom, vous avez métamorphosé votre habit, à présent vous métamorphosez votre âme! En honneur, c'est pousser furieusement loin le carnaval. Je m'y perds. Où est la cause de cette conduite de la part de Votre Altesse?

DONA LUCREZIA, lui saisissant vivement le bras et l'attirant près de Gennaro endormi.

Vois-tu ce jeune homme?

GUBETTA.

Ce jeune homme n'est pas nouveau pour moi, et je sais bien que c'est après lui que vous courez sous votre masque depuis que vous êtes à Venise.

DONA LUCREZIA.

Qu'est-ce que tu en dis?

GUBETTA.

Je dis que c'est un jeune homme qui dort couché sur un banc, et qui dormirait debout s'il avait été en tiers dans la conversation morale et édifiante que je viens d'avoir avec Votre Altesse.

DONA LUCREZIA.

Est ce que tu ne le trouves pas bien beau?

GUBETTA.

Il serait plus beau, s'il n'avait pas les yeux fermés. Un visage sans yeux, c'est un palais sans fenêtres.

DONA LUCREZIA.

Si tu savais comme je l'aime!

GUBETTA.

C'est l'affaire de don Alphonse, votre royal mari. Je dois cependant avertir Votre Altesse qu'elle perd ses peines. Ce jeune homme, à ce qu'on m'a dit, aime d'amour une belle jeune fille nommée Fiametta.

DONA LUCREZIA.

Et la jeune fille, l'aime-t-elle!

GUBETTA.

On dit que oui.

DONA LUCREZIA.

Tant mieux! Je voudrais tant le savoir heureux!

GUBETTA.

Voilà qui est singulier et n'est guère dans vos façons. Je vous croyais plus jalouse.

DONA LUCREZIA, contemplant Gennaro.

Quelle noble figure!

GUBETTA.

Je trouve qu'il ressemble à quelqu'un....

DONA LUCREZIA.

Ne me dis pas à qui tu trouves qu'il ressemble. — Laisse-moi.

(Gubetta sort. Dona Lucrezia reste quelques instants comme en extase devant Gennaro; elle ne voit pas deux hommes masqués qui viennent d'entrer au fond du théâtre et qui l'observent.)

DONA LUCREZIA, se croyant seule.

C'est donc lui! il m'est donc enfin donné de le voir un instant sans périls! Non, je ne l'avais pas rêvé plus beau! O Dieu! épargnez-moi l'angoisse d'être jamais haïe et méprisée de lui; vous savez qu'il est tout ce que j'aime sous le ciel! — Je n'ose ôter mon masque; il faut pourtant que j'essuie mes larmes.

(Elle ôte son masque pour s'essuyer les yeux. Les deux hommes masqués causent à voix basse pendant qu'elle baise la main de Gennaro endormi.)

PREMIER HOMME MASQUÉ.

Cela suffit, je puis retourner à Ferrare. Je n'étais venu à Venise que pour m'assurer de son infidélité; j'en ai assez vu. Mon absence de Ferrare ne peut se prolonger plus longtemps. Ce jeune homme est son amant. Comment le nomme-t-on, Rustighello?

DEUXIÈME HOMME MASQUÉ.

Il s'appelle Gennaro. C'est un capitaine aventurier, un brave, sans père ni mère, un homme dont on ne connaît pas les bouts. Il est en ce moment au service de la république de Venise.

PREMIER HOMME.

Fais en sorte qu'il vienne à Ferrare.

DEUXIÈME HOMME.

Cela se fera de soi-même, monseigneur; il part après-demain pour Ferrare avec plusieurs de ses amis, qui

font partie de l'ambassade des sénateurs Tiopolo et Grimani.

PREMIER HOMME.

C'est bien. Les rapports qu'on m'a faits étaient exacts. J'en ai assez vu, te dis-je; nous pouvons repartir.

(Ils sortent.)

DONA LUCREZIA, joignant les mains et presque agenouillée devant Gennaro.

O mon Dieu, qu'il y ait autant de bonheur pour lui qu'il y a eu de malheur pour moi!

(Elle dépose un baiser sur le front de Gennaro, qui s'éveille en sursaut.)

GENNARO, saisissant par les deux bras Lucrezia interdite.

Un baiser! une femme! — Sur mon honneur, madame, si vous étiez reine et si j'étais poëte, ce serait véritablement l'aventure de messire Alain Chartier, le rimeur français. — Mais j'ignore qui vous êtes, et moi, je ne suis qu'un soldat.

DONA LUCREZIA.

Laissez-moi, seigneur Gennaro!

GENNARO.

Non pas, madame.

DONA LUCREZIA.

Voici quelqu'un!

(Elle s'enfuit Gennaro la suit.)

SCÈNE IV.

JEPPO, puis MAFFIO.

(Jeppo, entrant par le côté opposé.)

Quel est ce visage? c'est bien elle! Cette femme à Venise! — Hé, Maffio!

MAFFIO entrant.

Qu'est-ce?

JEPPO.

Que je te dise une rencontre inouïe.

(Il parle ba à l'oreille de Maffio.)

MAFFIO.

En es-tu sûr?

JEPPO.

Comme je suis sûr que nous sommes ici dans le palais Barbarigo et non dans le palais Labbia.

MAFFIO.

Elle était en causerie galante avec Gennaro?

JEPPO.

Avec Gennaro

MAFFIO.

Il faut tirer mon frère Gennaro de cette toile d'araignée.

JEPPO.

Viens avertir nos amis.

(Ils sortent. — Pendant quelques instants la scène reste vide; on voit seulement passer, de temps en temps, au fond du théâtre, quelques gondoles avec des symphonies. — Rentrent Gennaro et dona Lucrezia masquée.)

SCÈNE V.

GENNARO, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA.

Cette terrasse est obscure et déserte ; je puis me démasquer ici. Je veux que vous voyiez mon visage, Gennaro.

(Elle se démasque.)

GENNARO.

Vous êtes bien belle !

DONA LUCREZIA.

Regarde-moi bien, Gennaro, et dis-moi que je ne te fais pas horreur !

GENNARO.

Vous, me faire horreur, madame ! et pourquoi ? Bien au contraire, je me sens au fond du cœur quelque chose qui m'attire vers vous.

DONA LUCREZIA.

Donc tu crois que tu pourrais m'aimer, Gennaro ?

GENNARO.

Pourquoi non ? Pourtant, madame, je suis sincère, il y aura toujours une femme que j'aimerai plus que vous.

DONA LUCREZIA, souriant.

Je sais, la petite Fiametta.

GENNARO.

Non.

DONA LUCREZIA.

Qui donc?

GENNARO.

Ma mère.

DONA LUCREZIA.

Ta mère ! ta mère, ô mon Gennaro ! tu aimes bien ta mère, n'est-ce pas ?

GENNARO.

Et pourtant je ne l'ai jamais vue. Voilà qui vous paraît bien singulier, n'est-il pas vrai ? Tenez, je ne sais pas pourquoi j'ai une pente à me confier à vous ; je vais vous dire un secret que je n'ai encore dit à personne, pas même à mon frère d'armes, pas même à Maffio Orsini. Cela est étrange de se livrer ainsi au premier venu ; mais il me semble que vous n'êtes pas pour moi la première venue. — Je suis un capitaine qui ne connais pas sa famille ; j'ai été élevé en Calabre par un pêcheur dont je me croyais le fils. Le jour où j'eus seize ans, ce pêcheur m'apprit qu'il n'était pas mon père. Quelque temps après, un seigneur vint qui m'arma chevalier, et qui repartit sans avoir levé la visière de son morion. Quelque temps après encore, un homme vêtu de noir vint m'apporter une lettre. Je l'ouvris. C'était ma mère qui m'écrivait, ma mère que je ne connaissais pas, ma mère que je rêvais bonne, douce, tendre, belle comme vous ! ma mère, que j'adorais de toutes les forces de mon âme ! Cette lettre m'apprit, sans me dire aucun nom, que j'étais noble et de grande race, et que ma mère était bien malheureuse. Pauvre mère !

DONA LUCREZIA.

Bon Gennaro !

GENNARO.

Depuis ce jour-là, je me suis fait aventurier, parce qu'étant quelque chose par ma naissance, j'ai voulu être

aussi quelque chose par mon épée. J'ai couru toute l'Italie. Mais le premier jour de chaque mois, en quelque lieu que je sois, je vois toujours venir le même messager. Il me remet une lettre de ma mère, prend ma réponse et s'en va ; et il ne me dit rien, et je ne lui dis rien, parce qu'il est sourd et muet.

DONA LUCREZIA.

Ainsi tu ne sais rien de ta famille ?

GENNARO.

Je sais que j'ai une mère, qu'elle est malheureuse, et que je donnerais ma vie dans ce monde pour la voir pleurer, et ma vie dans l'autre pour la voir sourire. Voilà tout.

DONA LUCREZIA.

Que fais-tu de ses lettres ?

GENNARO.

Je les ai toutes là, sur mon cœur. Nous autres gens de guerre, nous risquons souvent notre poitrine à l'encontre des épées. Les lettres d'une mère, c'est une bonne cuirasse.

DONA LUCREZIA.

Noble nature !

GENNARO.

Tenez, voulez-vous voir son écriture ? voici une de ses lettres.

(Il tire de sa poitrine un papier qu'il baise et qu'il remet à dona Lucrezia.)

— Lisez cela.

DONA LUCREZIA, lisant.

« .... Ne cherche pas à me connaître, mon Gen-
« naro, avant le jour que je te marquerai. Je suis bien
« à plaindre, va. Je suis entourée de parents sans pitié,

« qui te tueraient comme ils ont tué ton père. Le secret « de ta naissance, mon enfant, je veux être la seule à le « savoir. Si tu le savais, toi, cela est à la fois si triste « et si illustre que tu ne pourrais pas t'en taire; la jeu- « nesse est confiante, tu ne connais pas les périls qui « t'environnent comme je les connais; qui sait? tu vou- « drais les affronter par bravade de jeune homme, tu « parlerais ou tu te laisserais deviner, et tu ne vivrais « pas deux jours. Oh non! contente-toi de savoir que tu « as une mère qui t'adore et qui veille nuit et jour sur « ta vie. Mon Gennaro, mon fils, tu es tout ce que « j'aime sur la terre; mon cœur se fond quand je songe « à toi. »

(Elle s'interrompt pour dévorer une larme.)

GENNARO.

Comme vous lisez cela tendrement! On ne dirait pas que vous lisez, mais que vous parlez. — Ah! vous pleurez! — Vous êtes bonne, madame, et je vous aime de pleurer de ce qu'écrit ma mère.

(Il reprend la lettre, la baise de nouveau, et la remet dans sa poitrine.)

— Oui, vous voyez, il y a eu bien des crimes autour de mon berceau. — Ma pauvre mère! — n'est-ce pas que vous comprenez maintenant que je m'arrête peu aux galanteries et aux amourettes, parce que je n'ai qu'une pensée au cœur, ma mère! Oh! délivrer ma mère! la servir, la venger, la consoler, quel bonheur! Je penserai à l'amour après! Tout ce que je fais, je le fais pour être digne de ma mère. Il y a bien des aventuriers qui ne sont pas scrupuleux, et qui se battraient pour Satan après s'être battus pour saint Michel; moi, je ne sers que des causes justes; je veux pouvoir déposer un jour aux pieds de ma mère une épée nette et loyale comme celle

d'un empereur. — Tenez madame, on m'a offert un gros enrôlement au service de cette infâme madame Lucrèce Borgia. J'ai refusé.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! — Gennaro! ayez pitié des méchants! Vous ne savez pas ce qui se passe dans leur cœur.

GENNARO.

Je n'ai pas pitié de qui est sans pitié. — Mais laissons cela, madame; et maintenant que je vous ai dit qui je suis, faites de même, et dites-moi à votre tour qui vous êtes.

DONA LUCREZIA.

Une femme qui vous aime, Gennaro.

GENNARO.

Mais votre nom?...

DONA LUCREZIA.

Ne m'en demandez pas plus.

(Des flambeaux. Entrent avec bruit Jeppo et Maffio. Dona Lucrezia remet son masque précipitamment.)

SCÈNE VI.

LES MÊMES, MAFFIO ORSINI, JEPPO LIVERETTO, ASCANIO PETRUCCI, OLOFERNO VITELLOZZO, DON APOSTOLO GAZELLA. SEIGNEURS, DAMES, PAGES portant des flambeaux.

MAFFIO, un flambeau à la main.

Gennaro, veux-tu savoir quelle est la femme à qui tu parles d'amour?

DONA LUCREZIA, à part, sous son masque.

Juste ciel!

GENNARO.

Vous êtes tous mes amis, mais je jure Dieu que celui qui touchera au masque de cette femme sera un enfant hardi. Le masque d'une femme est sacré comme la face d'un homme.

MAFFIO.

Il faut d'abord que la femme soit une femme, Gennaro! Mais nous ne voulons point insulter celle-là; nous voulons seulement lui dire nos noms.

(Faisant un pas vers dona Lucrezia.)

— Madame, je suis Maffio Orsini, frère du duc de Gravina, que vos sbires ont étranglé la nuit pendant qu'il dormait.

JEPPO.

Madame, je suis Jeppo Liveretto, neveu de Liveretto Vitelli, que vous avez fait poignarder dans les caves du Vatican.

ASCANIO.

Madame, je suis Ascanio Petrucci, cousin de Pandolfo Petrucci, seigneur de Sienne, que vous avez assassiné pour lui voler plus aisément sa ville.

OLOFERNO.

Madame, je m'appelle Oloferno Vitellozzo, neveu d'Iago d'Appiani, que vous avez empoisonné dans une fête, après lui avoir traîtreusement dérobé sa bonne citadelle seigneuriale de Piombino.

DON APOSTOLO.

Madame, vous avez mis à mort sur l'échafaud don Francisco Gazella, oncle maternel de don Alphonse d'Aragon, votre troisième mari, que vous avez fait tuer

à coups de hallebarde sur le palier de l'escalier de Saint-Pierre. Je suis don Apostolo Gazella, cousin de l'un et fils de l'autre.

DONA LUCREZIA.

O Dieu!

GENNARO.

Quelle est cette femme?

MAFFIO.

Et maintenant que nous vous avons dit nos noms, madame, voulez-vous que nous vous disions le vôtre?

DONA LUCREZIA

Non! non! ayez pitié, messeigneurs! Pas devant lui!

MAFFIO, la démasquant.

Otez votre masque, madame, qu'on voie si vous pouvez encore rougir.

DON APOSTOLO.

Gennaro, cette femme à qui tu parlais d'amour est empoisonneuse et adultère.

JEPPO.

Inceste à tous les degrés. Inceste avec ses deux frères, qui se sont entre-tués pour l'amour d'elle!

DONA LUCREZIA.

Grâce!

ASCANIO.

Inceste avec son père, qui est pape!

DONA LUCREZIA.

Pitié!

OLOFERNO.

Inceste avec ses enfants, si elle en avait; mais le ciel en refuse aux monstres!

DONA LUCREZIA.

Assez! assez!

MAFFIO.

Veux-tu savoir son nom, Gennaro!

DONA LUCREZIA.

Grâce! grâce! messeigneurs!

MAFFIO.

Gennaro, veux-tu savoir son nom!

DONA LUCREZIA.

(Elle se traîne aux genoux de Gennaro.)

N'écoute pas, mon Gennaro!

MAFFIO, étendant le bras.

C'est Lucrèce Borgia!

GENNARO, la repoussant.

Oh!...

TOUS.

Lucrèce Borgia!

(Elle tombe évanouie aux pieds de Gennaro.)

DEUXIÈME PARTIE.

Une place de Ferrare. A droite, un palais avec un balcon garni de jalousies, et une porte basse. Sous le balcon, un grand écusson de pierre chargé d'armoiries avec ce mot en grosses lettres saillantes de cuivre doré au-dessous. BORGIA. A gauche, une petite maison avec porte sur la place. Au fond, des maisons et des clochers.

SCÈNE I.

DONA LUCREZIA, GUBETTA.

DONA LUCREZIA.

Tout est-il prêt pour ce soir, Gubetta?

GUBETTA.

Oui, madame.

DONA LUCREZIA.

Y seront-ils tous les cinq?

GUBETTA.

Tous les cinq.

DONA LUCREZIA.

Ils m'ont bien cruellement outragée, Gubetta!

GUBETTA.

Je n'étais pas là, moi.

DONA LUCREZIA.

Ils ont été sans pitié!

GUBETTA.

Ils vous ont dit votre nom tout haut comme cela?

DONA LUCREZIA.

Ils ne m'ont pas dit mon nom, Gubetta; ils me l'ont craché au visage!

GUBETTA.

En plein bal?

DONA LUCREZIA.

Devant Gennaro!

GUBETTA.

Ce sont de fiers étourdis d'avoir quitté Venise et d'être venus à Ferrare. Il est vrai qu'ils ne pouvaient guère faire autrement, étant désignés par le sénat pour faire partie de l'ambassade qui est arrivée l'autre semaine.

DONA LUCREZIA.

Oh! il me hait et me méprise maintenant, et c'est leur faute. — Ah! Gubetta, je me vengerai d'eux!

GUBETTA.

A la bonne heure, voilà parler. Vos fantaisies de miséricorde vous ont quittée, Dieu soit loué! Je suis bien plus à mon aise avec Votre Altesse quand elle est naturelle comme la voilà. Je m'y retrouve au moins. Voyez-vous, madame, un lac, c'est le contraire d'une île; une tour, c'est le contraire d'un puits; un aqueduc, c'est le contraire d'un pont; et moi j'ai l'honneur d'être le contraire d'un personnage vertueux.

DONA LUCREZIA.

Gennaro est avec eux. Prends garde qu'il ne lui arrive rien.

GUBETTA.

Si nous devenions, vous une bonne femme, et moi un bon homme, ce serait monstrueux.

DONA LUCREZIA.

Prends garde qu'il n'arrive rien à Gennaro, te dis-je!

GUBETTA.

Soyez tranquille.

DONA LUCREZIA.

Je voudrais pourtant bien le voir encore une fois!

GUBETTA.

Vive Dieu! madame, Votre Altesse le voit tous les jours. Vous avez gagné son valet pour qu'il déterminât son maître à prendre logis là, dans cette bicoque, vis-à-vis votre balcon, et de votre fenêtre grillée vous avez tous les jours l'ineffable bonheur de voir entrer et sortir le susdit gentilhomme.

DONA LUCREZIA.

Je dis que je voudrais lui parler, Gubetta.

GUBETTA.

Rien de plus simple. Envoyez-lui dire par votre porte-chape Astolfo que Votre Altesse l'attend aujourd'hui à telle heure au palais.

DONA LUCREZIA.

Je le ferai, Gubetta. Mais voudra-t-il venir?

GUBETTA.

Rentrez, madame, je crois qu'il va passer ici tout à l'heure avec les étourneaux en question.

DONA LUCREZIA.

Le prennent-ils toujours pour le comte de Belverana?

GUBETTA.

Ils me croient Espagnol depuis les talons jusqu'aux sourcils. Je suis un de leurs meilleurs amis. Je leur emprunte de l'argent.

DONA LUCREZIA.

De l'argent! et pour quoi faire?

GUBETTA.

Pardieu! pour en avoir. D'ailleurs, il n'y a rien qui soit plus espagnol que d'avoir l'air gueux et de tirer le diable par la queue.

DONA LUCREZIA, à part.

O mon Dieu! faites qu'il n'arrive pas malheur à mon Gennaro!

GUBETTA.

Et à ce propos, madame, il me vient une réflexion.

DONA LUCREZIA.

Laquelle?

GUBETTA.

C'est qu'il faut que la queue du diable lui soit soudée, chevillée et vissée à l'échine d'une façon bien triomphante, pour qu'elle résiste à l'innombrable multitude de gens qui la tirent perpétuellement!

DONA LUCREZIA.

Tu ris à travers tout, Gubetta.

GUBETTA.

C'est une manière comme une autre.

DONA LUCREZIA.

Je crois que les voici. — Songe à tout.

(Elle rentre dans le palais par la petite porte sous le balcon.)

SCÈNE II.

GUBETTA, seul.

Qu'est-ce que c'est que ce Gennaro? et que diable en veut-elle faire? Je ne sais pas tous les secrets de la dame, il s'en faut; mais celui-ci pique ma curiosité. Ma foi, elle n'a pas eu de confiance en moi cette fois, il ne faut pas qu'elle s'imagine que je vais la servir dans cette occasion; elle se tirera de l'intrigue avec le Gennaro comme elle pourra. Mais quelle étrange manière d'aimer un homme, quand on est fille de Roderigo Borgia et de la Vanozza, quand on est une femme qui a dans les veines du sang de courtisane et du sang de pape! Madame Lucrèce devient platonique. Je ne m'étonnerais plus de rien maintenant, quand même on viendrait me dire que le pape Alexandre Six croit en Dieu!

(Il regarde dans la rue voisine.)

— Allons, voici nos jeunes fous du carnaval de Venise. Ils ont eu une belle idée de quitter une terre neutre et libre pour venir à Ferrare après avoir mortellement offensé la duchesse de Ferrare! A leur place je me serais, certes, abstenu de faire partie de la cavalcade des ambassadeurs vénitiens. Mais les jeunes gens sont ainsi faits. La gueule du loup est de toutes les choses sublunaires celle où ils se précipitent le plus volontiers.

(Entrent les jeunes seigneurs sans voir d'abord Gubetta, qui s'est placé en observation sous l'un des piliers qui soutiennent le balcon. Ils causent à voix basse et d'un air d'inquiétude.)

SCÈNE III.

GUBETTA. — GENNARO, MAFFIO, JEPPO, ASCANIO, DON APOSTOLO, OLOFERNO

MAFFIO, bas.

Vous direz ce que vous voudrez, messieurs, on peut se dispenser de venir à Ferrare quand on a blessé au cœur Madame Lucrèce Borgia.

DON APOSTOLO.

Que pouvions-nous faire? le sénat nous envoie ici. Est-ce qu'il y a moyen d'éluder les ordres du sérénissime sénat de Venise? Une fois désignés, il fallait partir. Je ne me dissimule pourtant pas, Maffio, que la Lucrezia Borgia est en effet une redoutable ennemie. Elle est la maîtresse ici.

JEPPO.

Que veux-tu qu'elle nous fasse, Apostolo? Ne sommes-nous pas au service de la république de Venise? Ne faisons-nous pas partie de son ambassade? Toucher à un cheveu de notre tête, ce serait déclarer la guerre au doge, et Ferrare ne se frotte pas volontiers à Venise.

GENNARO, rêveur dans un coin du théâtre, sans se mêler à la conversation.

O ma mère! ma mère! Qui me dira ce que je puis faire pour ma pauvre mère?

MAFFIO.

On peut te coucher tout de ton long dans le sépulcre, Jeppo, sans toucher à un cheveu de ta tête. Il y a des

poisons qui font les affaires des Borgia sans éclat et sans bruit, et beaucoup mieux que la hache et le poignard. Rappelle-toi la manière dont Alexandre Six a fait disparaître du monde le sultan Zizimi, frère de Bajazet.

OLOFERNO.

Et tant d'autres.

DON APOSTOLO.

Quant au frère de Bajazet, son histoire est curieuse, et n'est pas des moins sinistres. Le pape lui persuada que Charles de France l'avait empoisonné le jour où ils firent collation ensemble; Zizimi crut tout, et reçut des belles mains de Lucrèce Borgia un soi-disant contrepoison qui, en deux heures, délivra de lui son frère Bajazet.

JEPPO.

Il paraît que ce brave Turc n'entendait rien à la politique.

MAFFIO.

Oui, les Borgia ont des poisons qui tuent en un jour, en un an, à leur gré. Ce sont d'infâmes poisons qui rendent le vin meilleur, et font vider le flacon avec plus de plaisir. Vous vous croyez ivre, vous êtes mort. Ou bien un homme tombe tout à coup en langueur, sa peau se ride, ses yeux se cavent, ses cheveux blanchissent, ses dents se brisent comme verre sur le pain; il ne marche plus, il se traîne; il ne respire plus, il râle; il ne rit plus, il ne dort plus, il grelotte au soleil en plein midi; jeune homme, il a l'air d'un vieillard; il agonise ainsi quelque temps, enfin il meurt. Il meurt; et alors on se souvient qu'il y a six mois ou un an il a bu un verre de vin de Chypre chez un Borgia.

(Se retournant.)

— Tenez, messeigneurs, voilà justement Montefeltro, que vous connaissez peut-être, qui est de cette ville, et à qui la chose arrive en ce moment. — Il passe là au fond de la place. — Regardez-le.

(On voit passer au fond du théâtre un homme à cheveux blancs, maigre, chancelant, boitant, appuyé sur un bâton, et enveloppé d'un manteau.)

ASCANIO.

Pauvre Montefeltro!

DON APOSTOLO.

Quel âge a-t-il?

MAFFIO.

Mon âge. Vingt-neuf ans.

OLOFERNO.

Je l'ai vu l'an passé rose et frais comme vous.

MAFFIO.

Il y a trois mois, il a soupé chez notre Saint-Père le pape, dans sa vigne du Belvédère!

ASCANIO.

C'est horrible!

MAFFIO.

Oh! l'on conte des choses bien étranges de ces soupers des Borgia!

ASCANIO.

Ce sont des débauches effrénées, assaisonnées d'empoisonnements.

MAFFIO.

Voyez, messeigneurs, comme cette place est déserte autour de nous. Le peuple ne s'aventure pas si près que nous du palais ducal; il a peur que les poisons qui s'y élaborent jour et nuit ne transpirent à travers les murs.

ASCANIO.

Messieurs, à tout prendre, les ambassadeurs ont eu hier leur audience du duc. Notre office est à peu près fini. La suite de l'ambassade se compose de cinquante cavaliers. Notre disparition ne s'apercevrait guère dans le nombre. Et je crois que nous ferions sagement de quitter Ferrare.

MAFFIO.

Aujourd'hui même!

JEPPO.

Messieurs, il sera temps demain. Je suis invité à souper ce soir chez la princesse Negroni, dont je suis éperdument amoureux, et je ne voudrais pas avoir l'air de fuir devant la plus jolie femme de Ferrare.

OLOFERNO.

Tu es invité à souper ce soir chez la princesse Negroni?

JEPPO.

Oui.

OLOFERNO.

Et moi aussi.

ASCANIO.

Et moi aussi.

DON APOSTOLO.

Et moi aussi.

MAFFIO.

Et moi aussi.

GUBETTA, sortant de l'ombre du pilier.

Et moi aussi, messieurs.

JEPPO.

Tiens, voilà monsieur de Belverana. Eh bien! nous irons tous ensemble; ce sera une joyeuse soirée. Bonjour, monsieur de Belverana.

GUBETTA.

Que Dieu vous garde longues années, seigneur Jeppo!

MAFFIO, bas à Jeppo.

Vous allez encore me trouver bien timide, Jeppo. Hé bien, si vous m'en croyiez, nous n'irions pas à ce souper. Le palais Negroni touche au palais ducal, et je n'ai pas grande croyance aux airs aimables de ce seigneur Belverana.

JEPPO, bas.

Vous êtes fou, Maffio. La Negroni est une femme charmante, je vous dis que j'en suis amoureux, et le Belverana est un brave homme. Je me suis enquis de lui et des siens. Mon père était avec son père au siége de Grenade, en quatorze cent quatre-vingt et tant.

MAFFIO.

Cela ne prouve pas que celui-ci soit le fils du père avec qui était votre père.

JEPPO.

Vous êtes libre de ne pas venir souper, Maffio.

MAFFIO.

J'irai si vous y allez, Jeppo.

JEPPO.

Vive Jupiter, alors! — Et toi, Gennaro, est-ce que tu n'es pas des nôtres ce soir?

ASCANIO.

Est-ce que la Negroni ne t'a pas invité?

GENNARO.

Non. La princesse m'aura trouvé trop médiocre gentilhomme.

MAFFIO, souriant.

Alors, mon frère, tu iras de ton côté à quelque rendez-vous d'amour, n'est-ce pas!

JEPPO.

A propos, conte-nous donc un peu ce que te disait madame Lucrèce l'autre soir. Il paraît qu'elle est folle de toi. Elle a dû t'en dire long. La liberté du bal était une bonne fortune pour elle. Les femmes ne déguisent leur personne que pour déshabiller plus hardiment leur âme. Visage masqué, cœur à nu.

(Depuis quelques instants dona Lucrezia est sur le balcon dont elle a entr'ouvert la jalousie. Elle écoute.)

MAFFIO.

Ah! tu es venu te loger précisément en face de son balcon. Gennaro! Gennaro!

DON APOSTOLO.

Ce qui n'est pas sans danger, mon camarade; car on dit ce digne duc de Ferrare fort jaloux de madame sa femme.

OLOFERNO.

Allons, Gennaro, dis-nous où tu en es de ton amourette avec la Lucrèce Borgia.

GENNARO.

Messeigneurs! si vous me parlez encore de cette horrible femme, il y aura des épées qui reluiront au soleil!

DONA LUCREZIA, sur le balcon, à part.

Hélas!

MAFFIO.

C'est pure plaisanterie, Gennaro. Mais il me semble qu'on peut bien te parler de cette dame, puisque tu portes ses couleurs.

GENNARO.

Que veux-tu dire?

MAFFIO, lui montrant l'écharpe qu'il porte.

Cette écharpe?

JEPPO.

Ce sont en effet les couleurs de Lucrèce Borgia.

GENNARO.

C'est Fiammetta qui me l'a envoyée.

MAFFIO.

Tu le crois. Lucrèce te l'a fait dire. Mais c'est Lucrèce qui a brodé l'écharpe de ses propres mains pour toi.

GENNARO.

En es-tu sûr, Maffio? Par qui le sais-tu?

MAFFIO.

Par ton valet qui t'a remis l'écharpe et qu'elle a gagné.

GENNARO.

Damnation!

(Il arrache l'écharpe, la déchire et la foule aux pieds.)

DONA LUCREZIA, à part.

Hélas!

(Elle referme la jalousie et se retire.)

MAFFIO.

Cette femme est belle pourtant!

JEPPO.

Oui, mais il y a quelque chose de sinistre empreint sur sa beauté.

MAFFIO.

C'est un ducat d'or à l'effigie de Satan.

GENNARO.

Oh! maudite soit cette Lucrèce Borgia! Vous dites qu'elle m'aime, cette femme! Hé bien, tant mieux! que

ce soit son châtiment! elle me fait horreur! Oui, elle me fait horreur! Tu sais, Maffio, cela est toujours ainsi; il n'y a pas moyen d'être indifférent pour une femme qui nous aime. Il faut l'aimer ou la haïr. Et comment aimer celle-là? Il arrive aussi que, plus on est persécuté par l'amour de ces sortes de femmes, plus on les hait. Celle-ci m'obsède, m'investit, m'assiége. Par où ai-je pu mériter l'amour d'une Lucrèce Borgia? Cela n'est-il pas une honte et une calamité! Depuis cette nuit où vous m'avez dit son nom d'une façon si éclatante, vous ne sauriez croire à quel point la pensée de cette femme scélérate m'est odieuse. Autrefois je ne voyais Lucrèce Borgia que de loin, à travers mille intervalles, comme un fantôme terrible debout sur toute l'Italie, comme le spectre de tout le monde. Maintenant ce spectre est mon spectre à moi; il vient s'asseoir à mon chevet; il m'aime, ce spectre, et veut se coucher dans mon lit! Par ma mère, c'est épouvantable! Ah! Maffio? elle a tué monsieur de Gravina, elle a tué ton frère! Hé bien, ton frère, je le remplacerai près de toi, et je le vengerai près d'elle! — Voilà donc son exécrable palais! palais de la luxure, palais de la trahison, palais de l'assassinat, palais de l'adultère, palais de l'inceste, palais de tous les crimes, palais de Lucrèce Borgia! Oh! la marque d'infamie que je ne puis lui mettre au front à cette femme, je veux la mettre au moins au front de son palais!

(Il monte sur le banc de pierre qui est au-dessous du balcon, et avec son poignard, il fait sauter la première lettre du nom de Borgia gravé sur le mur, de façon qu'il ne reste plus que ce mot : ORGIA.)

MAFFIO.

Que diable fait-il?

JEPPO.

Gennaro, cette lettre de moins au nom de madame Lucrèce, c'est ta tête de moins sur tes épaules.

GUBETTA.

Monsieur Gennaro, voilà un calembour qui fera mettre demain la moitié de la ville à la question.

GENNARO.

Si l'on cherche le coupable, je me présenterai.

GUBETTA, à part.

Je le voudrais, pardieu! Cela embarrasserait madame Lucrèce.

(Depuis quelques instants, deux hommes vêtus de noir se promènent sur la place et observent.)

MAFFIO.

Messieurs, voilà des gens de mauvaise mine qui nous regardent un peu curieusement. Je crois qu'il serait prudent de nous séparer. — Ne fais pas de nouvelles folies, frère Gennaro.

GENNARO.

Sois tranquille, Maffio. Ta main? — Messieurs, bien de la joie cette nuit!

(Il rentre chez lui; les autres se dispersent.)

SCÈNE IV.

LES DEUX HOMMES vêtus de noir.

PREMIER HOMME.

Que diable fais-tu là, Rustighello?

DEUXIÈME HOMME.

J'attends que tu t'en ailles, Astolfo.

PREMIER HOMME.

En vérité?

DEUXIÈME HOMME.

Et toi, que fais-tu là, Astolfo?

PREMIER HOMME.

J'attends que tu t'en ailles, Rustighello.

DEUXIÈME HOMME.

A qui donc as-tu affaire, Astolfo?

PREMIER HOMME.

A l'homme qui vient d'entrer là. Et toi, à qui en veux-tu?

DEUXIÈME HOMME.

Au même.

PREMIER HOMME.

Diable!

DEUXIÈME HOMME.

Qu'est-ce que tu veux en faire?

PREMIER HOMME.

Le mener chez la duchesse. — Et toi?

DEUXIÈME HOMME.

Je veux le mener chez le duc.

PREMIER HOMME.

Diable!

DEUXIÈME HOMME.

Qu'est-ce qui l'attend chez la duchesse?

PREMIER HOMME.

L'amour, sans doute. — Et chez le duc?

DEUXIÈME HOMME.

Probablement la potence.

PREMIER HOMME.

Comment faire? Il ne peut pas être à la fois chez le duc et chez la duchesse, amant heureux et pendu

DEUXIÈME HOMME.

Voici un ducat. Jouons à croix ou pile à qui de nous deux aura l'homme.

PREMIER HOMME.

C'est dit.

DEUXIÈME HOMME.

Ma foi, si je perds, je dirai tout bonnement au duc que j'ai trouvé l'oiseau déniché. Cela m'est bien égal les affaires du duc.

(Il jette un ducat en l'air.)

PREMIER HOMME.

Pile.

DEUXIÈME HOMME, regardant à terre.

C'est face.

PREMIER HOMME.

L'homme sera pendu. Prends-le. Adieu.

DEUXIÈME HOMME.

Bonsoir.

(L'autre une fois disparu, il ouvre la porte basse sous le balcon, y entre et revient un moment après accompagné de quatre sbires avec lesquels il va frapper à la porte de la maison où est entré Gennaro. La toile tombe.)

ACTE DEUXIEME.

—

LE COUPLE.

PREMIÈRE PARTIE.

Une salle du palais ducal de Ferrare. Tentures de cuir de Hongrie frappées d'arabesques d'or. Ameublement magnifique dans le goût de la fin du quinzième siècle en Italie. — Le fauteuil ducal en velours rouge, brodé aux armes de la maison d'Este. A côté, une table couverte de velours rouge. — Au fond, une grande porte. A droite, une petite porte. A gauche, une autre petite porte masquée. — Derrière la petite porte masquée, on voit, dans un compartiment ménagé sur le théâtre, la naissance d'un escalier en spirale qui s'enfonce sous le plancher et qui est éclairé par une longue et étroite fenêtre grillée.

—

PERSONNAGES :

DONA LUCREZIA.
DON ALPHONSE D'ESTE.
GENNARO.
MAFFIO.
RUSTIGHELLO.
UN HUISSIER.

SCÈNE I.

DON ALPHONSE D'ESTE, en magnifique costume à ses couleurs; RUSTIGHELLO, vêtu des mêmes couleurs, mais d'étoffes plus simples.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur le duc, voilà vos premiers ordres exécutés. J'en attends d'autres.

DON ALPHONSE.

Prends cette clef. Va à la galerie de Numa. Compte tous les panneaux de la boiserie à partir de la grande figure peinte qui est près de la porte, et qui représente Hercule, fils de Jupiter, un de mes ancêtres. Arrivé au vingt-troisième panneau, tu verras une petite ouverture cachée dans la gueule d'une guivre dorée, qui est une guivre de Milon. C'est Ludovic le Maure qui a fait faire ce panneau. Introduis la clef dans cette ouverture. Le panneau tournera sur ses gonds comme une porte. Dans l'armoire secrète qu'il recouvre, tu verras sur un plateau de cristal un flacon d'or et un flacon d'argent avec deux coupes en émail. Dans le flacon d'argent il y a de l'eau pure. Dans le flacon d'or il y a du vin préparé. Tu apporteras le plateau, sans y rien déranger, dans le cabinet voisin de cette chambre, Rustighello, et si tu as jamais entendu des gens dont les dents claquaient de terreur, parler de ce fameux poison des Borgia qui, en poudre, est blanc et scintillant comme de la poussière de marbre de Carrare, et qui, mêlé au vin, change du vin

de Romorantin en vin de Syracuse, tu te garderas de toucher au flacon d'or.

RUSTIGHELLO.

Est-ce là tout, monseigneur?

DON ALPHONSE.

Non. Tu prendras ta meilleure épée, et tu te tiendras dans le cabinet, debout, derrière la porte, de manière à entendre tout ce qui se passera ici, et à pouvoir entrer au premier signal que je te donnerai avec cette clochette d'argent, dont tu connais le son.

(Il montre une clochette sur la table.)

— Si j'appelle simplement : — Rustighello ! — tu entreras avec le plateau. Si je secoue la clochette, tu entreras avec l'épée.

RUSTIGHELLO.

Il suffit, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Tu tiendras ton épée nue à la main, afin de n'avoir pas la peine de la tirer.

RUSTIGHELLO.

Bien.

DON ALPHONSE.

Rustighello! prends deux épées. Une peut se briser. — Va.

(Rustighello sort par la petite porte.)

UN HUISSIER, entrant par la porte du fond.

Notre dame la duchesse demande à parler à notre seigneur le duc.

DON ALPHONSE.

Faites entrer ma dame.

SCÈNE II.

DON ALPHONSE, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA, entrant avec impétuosité.

Monsieur, monsieur, ceci est indigne, ceci est odieux, ceci est infâme. Quelqu'un de votre peuple, — savez-vous cela, don Alphonse? — vient de mutiler le nom de votre femme gravé au-dessous de mes armoiries de famille sur la façade de votre propre palais. La chose s'est faite en plein jour, publiquement, par qui? je l'ignore, mais c'est bien injurieux et bien téméraire. On a fait de mon nom un écriteau d'ignominie, et votre populace de Ferrare, qui est bien la plus infâme populace de l'Italie, monseigneur, est là qui ricane autour de mon blason comme autour d'un pilori. Est-ce que vous vous imaginez, don Alphonse, que je m'accommode de cela, et que je n'aimerais pas mieux mourir en une fois d'un coup de poignard qu'en mille fois de la piqûre envenimée du sarcasme et du quolibet? Pardieu, monsieur, on me traite étrangement dans votre seigneurie de Ferrare! Ceci commence à me lasser, et je vous trouve l'air trop gracieux et trop tranquille pendant qu'on traîne dans les ruisseaux de votre ville la renommée de votre femme, déchiquetée à belles dents par l'injure et la calomnie. Il me faut une réparation éclatante de ceci, je vous en préviens, monsieur le duc. Préparez-vous à faire justice. C'est un événement sérieux qui arrive là, voyez-vous! Est-ce que vous croyez par hasard que je ne tiens à l'estime de personne au monde, et que mon mari peut se dispenser d'être mon cheva-

lier? Non, non, monseigneur; qui épouse protége, qui donne la main donne le bras. J'y compte. Tous les jours ce sont de nouvelles injures, et jamais je ne vous en vois ému. Est-ce que cette boue dont on me couvre ne vous éclabousse pas, don Alphonse? Allons, sur mon âme, courroucez-vous donc un peu, que je vous voie, une fois dans votre vie, vous fâcher à mon sujet, monsieur! Vous êtes amoureux de moi, dites-vous quelquefois? soyez-le donc de ma gloire! Vous êtes jaloux? soyez-le de ma renommée! Si j'ai doublé par ma dot vos domaines héréditaires; si je vous ai apporté en mariage, non-seulement la rose d'or et la bénédiction du Saint Père, mais ce qui tient plus de place sur la surface du monde, Sienne, Rimini, Cesena, Spolette et Piombino, et plus de villes que vous n'aviez de châteaux, et plus de duchés que vous n'aviez de baronnies; si j'ai fait de vous le plus puissant gentilhomme de l'Italie, ce n'est pas une raison, monsieur, pour que vous laissiez votre peuple me railler, me publier et m'insulter; pour que vous laissiez votre Ferrare montrer du doigt à toute l'Europe votre femme plus méprisée et plus bas placée que la servante des valets de vos palefreniers; ce n'est pas une raison, dis-je, pour que vos sujets ne puissent me voir passer au milieu d'eux sans dire : « Ha! cette femme!... » Or, je vous le déclare, monsieur, je veux que le crime d'aujourd'hui soit recherché et notablement puni, ou je m'en plaindrai au pape, je m'en plaindrai au Valentinois qui est à Forli avec quinze mille hommes de guerre; et voyez maintenant si cela vaut la peine de vous lever de votre fauteuil!

DON ALPHONSE.

Madame, le crime dont vous vous plaignez m'est connu.

DONA LUCREZIA.

Comment, monsieur! le crime vous est connu, et le criminel n'est pas découvert!

DON ALPHONSE.

Le criminel est découvert.

DONA LUCREZIA.

Vive Dieu! S'il est découvert, comment se fait-il qu'il ne soit pas arrêté?

DON ALPHONSE.

Il est arrêté, madame.

DONA LUCREZIA.

Sur mon âme, s'il est arrêté, d'où vient qu'il n'est pas encore puni?

DON ALPHONSE.

Il va l'être. J'ai voulu d'abord avoir votre avis sur le châtiment.

DONA LUCREZIA.

Et vous avez bien fait, monseigneur! — Où est-il?

DON ALPHONSE.

Ici.

DONA LUCREZIA.

Ah, ici! — Il me faut un exemple, entendez-vous, monsieur? C'est un crime de lèse-majesté. Ces crimes-là font toujours tomber la tête qui les conçoit et la main qui les exécute. — Ah! il est ici! Je veux le voir

DON ALPHONSE.

C'est facile.

(Appelant.)

— Bautista!

(L'huissier reparaît.)

DONA LUCREZIA.

Encore un mot, monsieur, avant que le coupable soit

introduit. — Quel que soit cet homme, fût-il de votre ville, fût-il de votre maison, don Alphonse, donnez-moi votre parole de duc couronné qu'il ne sortira pas d'ici vivant.

DON ALPHONSE.

Je vous la donne. — Je vous la donne, entendez-vous bien, madame?

DONA LUCREZIA.

C'est bien. Hé! sans doute, j'entends. Amenez-le maintenant; que je l'interroge moi-même! — Mon Dieu! qu'est-ce que je leur ai donc fait, à ces gens de Ferrare pour me persécuter ainsi?

DON ALPHONSE, à l'huissier.

Faites entrer le prisonnier.

(La porte du fond s'ouvre. On voit paraître Gennaro désarmé entre deux pertuisaniers. Dans le même moment, on voit Rustighello monter l'escalier dans le petit compartiment à gauche, derrière la porte masquée; il tient à la main un plateau sur lequel il y a un flacon doré, un flacon argenté et deux coupes. Il pose le plateau sur l'appui de la fenêtre, tire son épée et se place derrière la porte.)

SCÈNE III.

Les Mêmes, GENNARO.

DONA LUCREZIA, à part.

Gennaro!

DON ALPHONSE, s'approchant d'elle, bas et avec un sourire.

Est-ce que vous connaissez cet homme?

DONA LUCREZIA, à part.

C'est Gennaro! — Quelle fatalité, mon Dieu!

(Elle le regarde avec angoisse; il détourne les yeux.)

GENNARO.

Monseigneur le duc, je suis un simple capitaine et je vous parle avec le respect qui vous convient. Votre Altesse m'a fait saisir dans mon logis ce matin; que me veut-elle?

DON ALPHONSE.

Seigneur capitaine, un crime de lèse-majesté humaine a été commis ce matin vis-à-vis la maison que vous habitez. Le nom de notre bien-aimée épouse et cousine dona Lucrezia Borgia a été insolemment balafré sur la face de notre palais ducal. Nous cherchons le coupable.

DONA LUCREZIA.

Ce n'est pas lui! il y a méprise, don Alphonse. Ce n'est pas ce jeune homme!

DON ALPHONSE.

D'où le savez-vous?

DONA LUCREZIA.

J'en suis sûre. Ce jeune homme est de Venise et non de Ferrare. Ainsi....

DON ALPHONSE.

Qu'est-ce que cela prouve?

DONA LUCREZIA.

Le fait a eu lieu ce matin, et je sais qu'il a passé la matinée chez une nommée Fiammetta.

GENNARO.

Non, madame.

DON ALPHONSE.

Vous voyez bien que Votre Altesse est mal renseignée. Laissez-moi l'interroger.—Capitaine Gennaro, êtes-vous celui qui a commis le crime?

DONA LUCREZIA, éperdue.

On étouffe ici! De l'air! de l'air! J'ai besoin de respirer un peu!

(Elle va à une fenêtre, et en passant à côté de Gennaro, elle lui dit bas et rapidement :)

— Dis que ce n'est pas toi!

DON ALPHONSE, à part.

Elle lui a parlé bas.

GENNARO.

Duc Alphonse, les pêcheurs de Calabre qui m'ont élevé, et qui m'ont trempé tout jeune dans la mer pour me rendre fort et hardi, m'ont enseigné cette maxime, avec laquelle on peut risquer souvent sa vie, jamais son honneur : « Fais ce que tu dis, dis ce que tu fais. » Duc Alphonse, je suis l'homme que vous cherchez

DON ALPHONSE, se tournant vers dona Lucrezia.

Vous avez ma parole de duc couronné, madame.

DONA LUCREZIA.

J'ai deux mots à vous dire en particulier, monseigneur.

(Le duc fait signe à l'huissier et aux gardes de se retirer avec le prisonnier dans la salle voisine.)

SCÈNE IV.

DONA LUCREZIA, DON ALPHONSE.

DON ALPHONSE.

Que me voulez-vous, madame?

DONA LUCREZIA.

Ce que je vous veux, don Alphonse, c'est que je ne veux pas que ce jeune homme meure.

DON ALPHONSE.

Il n'y a qu'un instant, vous êtes entrée chez moi comme la tempête, irritée et pleurante; vous vous êtes plainte à moi d'un outrage fait à vous, vous avez réclamé avec injure et cris la tête du coupable, vous m'avez demandé ma parole ducale qu'il ne sortirait pas d'ici vivant, je vous l'ai loyalement octroyée, et maintenant vous ne voulez pas qu'il meure! — Par Jésus! madame, ceci est nouveau.

DONA LUCREZIA.

Je ne veux pas que ce jeune homme meure, monsieur le duc!

DON ALPHONSE.

Madame, les gentilshommes aussi éprouvés que moi n'ont pas coutume de laisser leur foi en gage. Vous avez ma parole, il faut que je la retire. J'ai juré que le coupable mourrait, il mourra. Sur mon âme, vous pouvez choisir le genre de mort.

DONA LUCREZIA, d'un air riant et plein de douceur.

Don Alphonse, don Alphonse, en vérité, nous disons là des folies, vous et moi. Tenez, c'est vrai, je suis une femme pleine de déraison. Mon père m'a gâtée; que voulez-vous! On a depuis mon enfance obéi à tous mes caprices. Ce que je voulais il y a un quart d'heure, je ne le veux plus à présent. Vous savez bien, don Alphonse, que j'ai toujours été ainsi. Tenez, asseyez-vous là, près de moi, et causons un peu, tendrement, cordialement, comme mari et femme, comme deux bons amis.

DON ALPHONSE, prenant de son côté un air de galanterie.

Dona Lucrezia, vous êtes ma dame, et je suis trop heureux qu'il vous plaise de m'avoir un instant à vos pieds.

(Il s'assied près d'elle.)

DONA LUCREZIA.

Comme cela est bon de s'entendre ! Savez-vous bien, Alphonse, que je vous aime encore comme le premier jour de mon mariage, ce jour où vous fîtes une si éblouissante entrée à Rome, entre monsieur de Valentinois, mon frère, et monsieur le cardinal Hippolyte d'Este, le vôtre? J'étais sur le balcon des degrés de Saint-Pierre. Je me rappelle encore votre beau cheval blanc chargé d'orfévrerie d'or, et l'illustre mine de roi que vous aviez dessus !

DON ALPHONSE.

Vous étiez vous-même bien belle, madame, et bien rayonnante sous votre dais de brocart d'argent.

DONA LUCREZIA.

Oh ! ne me parlez pas de moi, monseigneur, quand je vous parle de vous. Il est certain que toutes les princesses de l'Europe m'envient d'avoir épousé le meilleur chevalier de la chrétienté. Et moi je vous aime vraiment comme si j'avais dix-huit ans. Vous savez que je vous aime, n'est-ce pas, Alphonse ? Vous n'en doutez jamais, au moins ? Je suis froide quelquefois, et distraite; cela vient de mon caractère, non de mon cœur. Écoutez, Alphonse, si Votre Altesse m'en grondait doucement, je me corrigerais bien vite. La bonne chose de s'aimer comme nous faisons ! Donnez-moi votre main, — embrassez-moi, don Alphonse! — En vérité, j'y songe maintenant, il est bien ridicule qu'un prince et une princesse comme vous et moi, qui sont assis côte à côte sur le plus beau trône ducal qui soit au monde, et qui s'aiment, aient été sur le point de se quereller pour un misérable petit capitaine aventurier vénitien ! Il faut chasser cet homme,

et n'en plus parler. Qu'il aille où il voudra, ce drôle, n'est-ce pas, Alphonse? Le lion et la lionne ne se courroucent pas d'un moucheron. — Savez-vous, monseigneur, que si la couronne ducale était donnée en concours au plus beau cavalier de votre duché de Ferrare, c'est encore vous qui l'auriez? — Attendez, que j'aille dire à Bautista de votre part qu'il ait à chasser au plus vite de Ferrare ce Gennaro!

DON ALPHONSE.

Rien ne presse.

DONA LUCREZIA, d'un air enjoué.

Je voudrais n'avoir plus à y songer. — Allons, monsieur, laissez-moi terminer cette affaire à ma guise!

DON ALPHONSE.

Il faut que celle-ci se termine à la mienne.

DONA LUCREZIA.

Mais enfin, mon Alphonse, vous n'avez pas de raison pour vouloir la mort de cet homme?

DON ALPHONSE.

Et la parole que je vous ai donnée? Le serment d'un roi est sacré.

DONA LUCREZIA.

Cela est bon à dire au peuple. Mais de vous à moi, Alphonse, nous savons ce que c'est. Le Saint-Père avait promis à Charles VIII de France la vie de Zizimi, Sa Sainteté n'en a pas moins fait mourir Zizimi. Monsieur de Valentinois s'était constitué sur parole otage du même enfant Charles VIII, monsieur de Valentinois s'est évadé du camp français dès qu'il a pu. Vous-même, vous aviez promis aux Petrucci de leur rendre Sienne. Vous ne l'avez pas fait ni dû faire. Hé! l'histoire des pays est

pleine de cela. Ni rois ni nations ne pourraient vivre un jour avec la rigidité des serments qu'on tiendrait. Entre nous, Alphonse, une parole jurée n'est une nécessité que quand il n'y en a pas d'autre.

DON ALPHONSE.

Pourtant, dona Lucrezia, un serment...

DONA LUCREZIA.

Ne me donnez pas de ces mauvaises raisons-là. Je ne suis pas une sotte. Dites-moi plutôt, mon cher Alphonse, si vous avez quelques motifs d'en vouloir à ce Gennaro. Non! Eh bien! accordez-moi sa vie. Vous m'aviez bien accordé sa mort. Qu'est-ce que cela vous fait? S'il me plaît de lui pardonner. C'est moi qui suis l'offensée.

DON ALPHONSE.

C'est justement parce qu'il vous a offensée, mon amour, que je ne veux pas lui faire grâce.

DONA LUCREZIA.

Si vous m'aimez, Alphonse, vous ne me refuserez pas plus longtemps. Et s'il me plaît d'essayer de la clémence, à moi? C'est un moyen de me faire aimer de votre peuple. Je veux que votre peuple m'aime. La miséricorde, Alphonse, cela fait ressembler un roi à Jésus-Christ. Soyons des souverains miséricordieux. Cette pauvre Italie a assez de tyrans sans nous, depuis le baron vicaire du pape jusqu'au pape vicaire de Dieu. Finissons-en, cher Alphonse. Mettez ce Gennaro en liberté. C'est un caprice, si vous voulez; mais c'est quelque chose de sacré et d'auguste que le caprice d'une femme, quand il sauve la tête d'un homme.

DON ALPHONSE.

Je ne puis, chère Lucrèce.

DONA LUCREZIA.

Vous ne pouvez? Mais enfin pourquoi ne pouvez-vous pas m'accorder quelque chose d'aussi insignifiant que la vie de ce capitaine?

DON ALPHONSE.

Vous me demandez pourquoi, mon amour?

DONA LUCREZIA.

Oui, pourquoi?

DON ALPHONSE.

Parce que ce capitaine est votre amant, madame!

DONA LUCREZIA.

Ciel!

DON ALPHONSE.

Parce que vous l'avez été chercher à Venise! Parce que vous l'iriez chercher en enfer! Parce que je vous ai suivie pendant que vous le suiviez! Parce que je vous ai vue, masquée et haletante, courir après lui comme la louve après sa proie! Parce que tout à l'heure encore vous le couviez d'un regard plein de pleurs et plein de flamme! Parce que vous vous êtes prostituée à lui, sans aucun doute, madame! Parce que c'est assez de honte et d'infamie et d'adultère comme cela! Parce qu'il est temps que je venge mon honneur et que je fasse couler autour de mon lit un fossé de sang, entendez-vous, madame!

DONA LUCREZIA.

Don Alphonse....

DON ALPHONSE.

Taisez-vous. — Veillez sur vos amants désormais, Lucrèce! La porte par laquelle on entre dans votre chambre de nuit, mettez-y tel huissier qu'il vous plaira;

mais à la porte par où l'on sort, il y aura maintenant un portier de mon choix, — le bourreau!

DONA LUCREZIA.

Monseigneur, je vous jure....

DON ALPHONSE.

Ne jurez pas. Les serments, cela est bon pour le peuple. Ne me donnez pas de ces mauvaises raisons-là.

DONA LUCREZIA.

Si vous saviez.. .

DON ALPHONSE.

Tenez, madame, je hais toute votre abominable famille des Borgia, et vous toute la première, que j'ai si follement aimée! Il faut que je vous dise un peu cela à la fin, c'est une chose honteuse, inouïe et merveilleuse, de voir alliées en nos deux personnes la maison d'Este, qui vaut mieux que la maison de Valois et que la maison de Tudor, la maison d'Este, dis-je, et la famille Borgia, qui ne s'appelle pas même Borgia, qui s'appelle Lenzuoli, ou Lenzolio, on ne sait quoi! J'ai horreur de votre frère César, qui a des taches de sang naturelles au visage! de votre frère César, qui a tué votre frère Jean! J'ai horreur de votre mère la Rosa Vanozza, la vieille fille de joie espagnole qui scandalise Rome après avoir scandalisé Valence! et quant à vos neveux prétendus, les ducs de Sermoneto et de Nepi, de beaux ducs, ma foi! des ducs d'hier! des ducs faits avec des duchés volés! Laissez-moi finir. J'ai horreur de votre père, qui est pape, et qui a un sérail de femmes comme le sultan des Turcs Bajazet; de votre père, qui est l'antechrist; de votre père, qui peuple le bagne de personnes illustres et le sacré collége de bandits, si bien qu'en les voyant tous vêtus de rouge, galériens et cardinaux, on

se demande si ce sont les galériens qui sont les cardinaux et les cardinaux qui sont les galériens! — Allez maintenant!

DONA LUCREZIA.

Monseigneur! monseigneur! je vous demande, à genoux et à mains jointes, au nom de Jésus et de Marie, au nom de votre père et de votre mère, monseigneur, je vous demande la vie de ce capitaine.

DON ALPHONSE.

Voilà aimer! — Vous pourrez faire de son cadavre ce qu'il vous plaira, madame, et je prétends que ce soit avant une heure.

DONA LUCREZIA.

Grâce pour Gennaro!

DON ALPHONSE.

Si vous pouviez lire la ferme résolution qui est dans mon âme, vous n'en parleriez pas plus que s'il était déjà mort.

DONA LUCREZIA, se relevant.

Ah! prenez garde à vous, don Alphonse de Ferrare, mon quatrième mari!

DON ALPHONSE.

Oh! ne faites pas la terrible, madame! Sur mon âme, je ne vous crains pas! Je sais vos allures. Je ne me laisserai pas empoisonner comme votre premier mari, ce pauvre gentilhomme d'Espagne dont je ne sais plus le nom, ni vous non plus! Je ne me laisserai pas chasser comme votre second mari, Jean Sforza, seigneur de Pesaro, cet imbécile! Je ne me laisserai pas tuer à coups de pique, sur n'importe quel escalier, comme le troisième, don Alphonse d'Aragon, faible enfant dont le sang n'a guère plus taché les dalles que de l'eau pure!

Tout beau ! Moi je suis un homme, madame. Le nom d'Hercule est souvent porté dans ma famille. Par le ciel ! j'ai des soldats plein ma ville et plein ma seigneurie, et j'en suis un moi-même, et je n'ai point encore vendu, comme ce pauvre roi de Naples, mes bons canons d'artillerie au pape, votre saint père !

DONA LUCREZIA.

Vous vous repentirez de ces paroles, monsieur. Vous oubliez qui je suis....

DON ALPHONSE.

Je sais fort bien qui vous êtes, mais je sais aussi où vous êtes. Vous êtes la fille du pape, mais vous n'êtes pas à Rome ; vous êtes la gouvernante de Spolette, mais vous n'êtes pas à Spolette ; vous êtes la femme, la sujette et la servante d'Alphonse, duc de Ferrare, et vous êtes à Ferrare !

(Dona Lucrezia, toute pâle de terreur et de colère, regarde fixement le duc et recule lentement devant lui, jusqu'à un fauteuil où elle vient tomber comme brisée.)

— Ah ! cela vous étonne, vous avez peur de moi, madame ; jusqu'ici c'était moi qui avais peur de vous. J'entends qu'il en soit ainsi désormais, et pour commencer, voici le premier de vos amants sur lequel je mets la main, il mourra.

DONA LUCREZIA, d'une voix faible.

Raisonnons un peu, don Alphonse. Si cet homme est celui qui a commis envers moi le crime de lèse-majesté, il ne peut être en même temps mon amant....

DON ALPHONSE.

Pourquoi non ? Dans un accès de dépit, de colère, de jalousie ! car il est peut-être jaloux aussi, lui. D'ailleurs, est-ce que je sais, moi ? Je veux que cet homme

meure. C'est ma fantaisie. Ce palais est plein de soldats qui me sont dévoués et qui ne connaissent que moi. Il ne peut échapper. Vous n'empêcheriez rien, madame. J'ai laissé à Votre Altesse le choix du genre de mort, décidez-vous.

DONA LUCREZIA, se tordant les mains.

O mon Dieu ! ô mon Dieu ! ô mon Dieu !

DON ALPHONSE.

Vous ne répondez pas ? Je vais le faire tuer dans l'antichambre à coups d'épée.

(Il va pour sortir, elle lui saisit le bras.)

DONA LUCREZIA.

Arrêtez !

DON ALPHONSE.

Aimez-vous mieux lui verser vous-même un verre de vin de Syracuse ?

DONA LUCREZIA.

Gennaro !

DON ALPHONSE.

Il faut qu'il meure.

DONA LUCREZIA.

Pas à coups d'épée !

DON ALPHONSE.

La manière m'importe peu. — Que choisissez-vous ?

DONA LUCREZIA.

L'autre chose.

DON ALPHONSE.

Vous aurez soin de ne pas vous tromper, et de lui verser vous-même du flacon d'or que vous savez ? Je serai là, d'ailleurs. Ne vous figurez pas que je vais vous quitter.

DONA LUCREZIA.

Je ferai ce que vous voulez.

DON ALPHONSE.

Bautista !

(L'huissier reparait.)

— Ramenez le prisonnier.

DONA LUCREZIA.

Vous êtes un homme affreux, monseigneur !

SCÈNE V.

LES MÊMES, GENNARO, LES GARDES.

DON ALPHONSE.

Qu'est-ce que j'entends dire, seigneur Gennaro ? Que ce que vous avez fait ce matin, vous l'avez fait par étourderie et bravade, et sans intention méchante ; que Madame la duchesse vous pardonne, et que d'ailleurs vous êtes un vaillant. Par ma mère, s'il en est ainsi, vous pouvez retourner sain et sauf à Venise. A Dieu ne plaise que je prive la magnifique république de Venise d'un bon domestique et la chrétienté d'un bras fidèle qui porte une fidèle épée, quand il y a devers les eaux de Chypre et de Candie des idolâtres et des Sarrasins !

GENNARO.

A la bonne heure, monseigneur ! Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à ce dénoûment. Mais je remercie Votre Altesse. La clémence est une vertu de race royale, et Dieu fera grâce là-haut à qui aura fait grâce ici-bas.

DON ALPHONSE.

Capitaine, est-ce un bon service que celui de la république, et combien y gagnez-vous, bon an, mal an ?

GENNARO.

J'ai une compagnie de cinquante lances, monseigneur, que je défraye et que j'habille. La sérénissime république, sans compter les aubaines et les épaves, me donne deux mille sequins d'or par an.

DON ALPHONSE.

Et si je vous en offrais quatre mille, prendriez-vous service chez moi ?

GENNARO.

Je ne pourrais. Je suis encore pour cinq ans au service de la république. Je suis lié.

DON ALPHONSE.

Comment, lié ?

GENNARO.

Par serment.

DON ALPHONSE, bas à dona Lucrezia.

Il paraît que ces gens-là tiennent les leurs, madame.

(Haut.)

— N'en parlons plus, seigneur Gennaro.

GENNARO.

Je n'ai fait aucune lâcheté pour obtenir la vie sauve ; mais, puisque Votre Altesse me la laisse, voici ce que je puis lui dire maintenant. Votre Altesse se souvient de l'assaut de Faenza, il y a deux ans. Mgr le duc Hercule d'Este, votre père, y courut grand péril de la part de deux cranequiniers du Valentinois qui l'allaient tuer. Un soldat aventurier lui sauva la vie.

DON ALPHONSE.

Oui, et l'on n'a jamais pu retrouver ce soldat.

GENNARO.

C'était moi.

DON ALPHONSE.

Pardieu, mon capitaine, ceci mérite récompense. — Est-ce que vous n'accepteriez pas cette bourse de sequins d'or ?

GENNARO.

Nous faisons le serment, en prenant le service de la république, de ne recevoir aucun argent des souverains étrangers. Cependant, si Votre Altesse le permet, je prendrai cette bourse et je la distribuerai en mon nom aux braves soldats que voici.

(Il montre les gardes.)

DON ALPHONSE.

Faites.

(Gennaro prend la bourse.)

— Mais alors vous boirez avec moi, suivant le même usage de nos ancêtres, comme bons amis que nous sommes, un verre de mon vin de Syracuse.

GENNARO.

Volontiers, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Et pour vous faire honneur comme à quelqu'un qui a sauvé mon père, je veux que ce soit Madame la duchesse elle-même qui vous le verse.

(Gennaro s'incline et se retourne pour aller distribuer l'argent aux soldats au fond du théâtre. Le duc appelle.)

— Rustighello !

(Rustighello paraît avec le plateau.)

— Pose le plateau là, sur cette table. — Bien.

(Prenant dona Lucrezia par la main.)

— Madame, écoutez ce que je vais dire à cet homme. — Rustighello, retourne te placer derrière cette porte

avec ton épée nue à la main ; si tu entends le bruit de cette clochette, tu entreras. Va.

(Rustighello sort, et on le voit se replacer derrière la porte)

— Madame, vous verserez vous-même à boire au jeune homme, et vous aurez soin de verser du flacon d'or que voici.

DONA LUCREZIA, pâle et d'une voix faible.

Oui. — Si vous saviez ce que vous faites en ce moment, et combien c'est une chose horrible, vous frémiriez vous-même, tout dénaturé que vous êtes, monseigneur !

DON ALPHONSE.

Ayez soin de ne pas vous tromper de flacon. — Hé bien, capitaine !

(Gennaro, qui a fini sa distribution d'argent, revient sur le devant du théâtre. Le duc se verse à boire dans l'une des deux coupes d'émail avec le flacon d'argent, et prend la coupe qu'il porte à ses lèvres.)

GENNARO.

Je suis confus de tant de bonté, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Madame, versez à boire au seigneur Gennaro. — Quel âge avez-vous, capitaine ?

GENNARO, saisissant l'autre coupe et la présentant à la duchesse.

Vingt ans.

DON ALPHONSE, bas à la duchesse, qui essaye de prendre le flacon d'argent.

Le flacon d'or, madame !

(Elle prend en tremblant le flacon d'or.)

— Ah çà, vous devez être amoureux ?

GENNARO.

Qui est-ce qui ne l'est pas un peu, monseigneur ?

DON ALPHONSE.

Savez-vous, madame, que c'eût été une cruauté que d'enlever ce capitaine à la vie, à l'amour, au soleil d'Italie, à la beauté de son âge de vingt ans, à son glorieux métier de guerre et d'aventure par où toutes les maisons royales ont commencé, aux fêtes, aux bals masqués, aux gais carnavals de Venise, où il se trompe tant de maris, et aux belles femmes que ce jeune homme peut aimer et qui doivent aimer ce jeune homme, n'est-ce pas, madame? — Versez donc à boire au capitaine.

(Bas.)

— Si vous hésitez, je fais entrer Rustighello.

(Elle verse à boire à Gennaro sans dire une parole.)

GENNARO.

Je vous remercie, monseigneur, de me laisser vivre pour ma pauvre mère.

DONA LUCREZIA, à part.

Oh! horreur!

DON ALPHONSE, buvant.

A votre santé, capitaine Gennaro, et vivez beaucoup d'années!

GENNARO.

Monseigneur, Dieu vous le rende.

(Il boit.)

DONA LUCREZIA, à part.

Ciel!

DON ALPHONSE, à part.

C'est fait.

(Haut.)

Sur ce, je vous quitte, mon capitaine. Vous partirez pour Venise quand vous voudrez.

(Bas à dona Lucrezia.)

— Remerciez-moi, madame, je vous laisse tête à tête avec lui. Vous devez avoir des adieux à lui faire. Vivez avec lui, si bon vous semble, son dernier quart d'heure.

(Il sort, les gardes le suivent.)

SCÈNE VI.

DONA LUCREZIA, GENNARO.

(On voit toujours dans le compartiment Rustighello immobile derrière la porte masquée.)

DONA LUCREZIA.

Gennaro ! — Vous êtes empoisonné !

GENNARO.

Empoisonné, madame !

DONA LUCREZIA.

Empoisonné !

GENNARO.

J'aurais dû m'en douter, le vin étant versé par vous.

DONA LUCREZIA.

Oh ! ne m'accablez pas, Gennaro. Ne m'ôtez pas le peu de force qui me reste et dont j'ai besoin encore pour quelques instants. — Écoutez-moi. Le duc est jaloux de vous, le duc vous croit mon amant. Le duc ne m'a laissé d'autre alternative que de vous voir poignarder devant moi par Rustighello, ou de vous verser moi-même le poison. Un poison redoutable, Gennaro, un poison dont la seule idée fait pâlir tout Italien qui sait l'histoire de ces vingt dernières années...

GENNARO.

Oui, les poisons des Borgia !

DONA LUCREZIA.

Vous en avez bu. Personne au monde ne connaît de contre-poison à cette composition terrible, personne, excepté le pape, monsieur de Valentinois, et moi. Tenez, voyez cette fiole que je porte toujours cachée dans ma ceinture. Cette fiole, Gennaro, c'est la vie, c'est la santé, c'est le salut. Une seule goutte sur vos lèvres, et vous êtes sauvé !

(Elle veut approcher la fiole des lèvres de Gennaro, il recule.)

GENNARO, la regardant fixement.

Madame, qui est-ce qui me dit que ce n'est pas cela qui est du poison ?

DONA LUCREZIA, tombant anéantie sur le fauteuil.

O mon Dieu ! mon Dieu !

GENNARO.

Ne vous appelez-vous pas Lucrèce Borgia ? Est-ce que vous croyez que je ne me souviens pas du frère de Bajazet ? Oui, je sais un peu d'histoire ! On lui fit accroire, à lui aussi, qu'il était empoisonné par Charles VIII, et on lui donna un contre-poison dont il mourut. Et la main qui lui présenta le contre-poison, la voilà, elle tient cette fiole. Et la bouche qui lui dit de le boire, la voici, elle me parle !

DONA LUCREZIA.

Misérable femme que je suis !

GENNARO.

Écoutez, madame, je ne me méprends pas à vos semblants d'amour. Vous avez quelque sinistre dessein sur moi. Cela est visible. Vous devez savoir qui je suis.

Tenez, dans ce moment-ci, cela se lit sur votre visage que vous le savez, il est aisé de voir que vous avez quelque insurmontable raison pour ne me le dire jamais. Votre famille doit connaître la mienne, et peut-être à cette heure ce n'est pas de moi que vous vous vengeriez en m'empoisonnant; mais, qui sait? de ma mère.

DONA LUCREZIA.

Votre mère, Gennaro! vous la voyez peut-être autrement qu'elle n'est. Que diriez-vous si ce n'était qu'une femme criminelle comme moi?

GENNARO.

Ne la calomniez pas. Oh non! ma mère n'est pas une femme comme vous, madame Lucrèce! Oh! je la sens dans mon cœur et je la rêve dans mon âme telle qu'elle est; j'ai son image là, née avec moi : je ne l'aimerais pas comme je l'aime si elle n'était pas digne de moi; le cœur d'un fils ne se trompe pas sur sa mère. Je la haïrais si elle pouvait vous ressembler. Mais non, non. Il y a quelque chose en moi qui me dit bien haut que ma mère n'est pas un de ces démons d'inceste, de luxure et d'empoisonnement comme vous autres, les belles femmes d'à présent. Oh Dieu! j'en suis bien sûr, s'il y a sous le ciel une femme innocente, une femme vertueuse, une femme sainte, c'est ma mère! Oh! elle est ainsi, et pas autrement! Vous la connaissez, sans doute, madame Lucrèce, et vous ne me démentirez point!

DONA LUCREZIA.

Non, cette femme-là, Gennaro, cette mère-là, je ne la connais pas!

GENNARO.

Mais devant qui est-ce que je parle ainsi? Qu'est-ce

que cela vous fait à vous, Lucrèce Borgia, les joies ou les douleurs d'une mère? Vous n'avez jamais eu d'enfants, à ce qu'on dit, et vous êtes bien heureuse. Car vos enfants, si vous en aviez, savez-vous bien qu'ils vous renieraient, madame? Quel malheureux assez abandonné du ciel voudrait d'une pareille mère? être le fils de Lucrèce Borgia! dire ma mère à Lucrèce Borgia! Oh!...

DONA LUCREZIA.

Gennaro! vous êtes empoisonné; le duc, qui vous croit mort, peut revenir à tout moment! je ne devrais songer qu'à votre salut et à votre évasion, mais vous me dites des choses si terribles que je ne puis faire autrement que de rester là, pétrifiée, à les entendre.

GENNARO.

Madame....

DONA LUCREZIA.

Voyons! Il faut en finir. Accablez-moi, écrasez-moi sous votre mépris; mais vous êtes empoisonné, buvez ceci sur-le-champ!

GENNARO.

Que dois-je croire, madame? le duc est loyal, et j'ai sauvé la vie à son père. Vous, je vous ai offensée, vous avez à vous venger de moi.

DONA LUCREZIA.

Me venger de toi, Gennaro! — Il faudrait donner toute ma vie pour ajouter une heure à la tienne, il faudrait répandre tout mon sang pour t'empêcher de verser une larme, il faudrait m'asseoir au pilori pour te mettre sur un trône, il faudrait payer d'une torture de l'enfer chacun de tes moindres plaisirs, que je n'hésiterais pas, que je ne murmurerais pas, que je serais heureuse, que je baiserais tes pieds, mon Gennaro! Oh! tu ne sauras

jamais rien de mon pauvre misérable cœur, sinon qu'il est plein de toi! — Gennaro, le temps presse, le poison marche, tout à l'heure tu le sentiras, vois-tu! encore un peu, il ne serait plus temps. La vie ouvre en ce moment deux espaces obscurs devant toi, mais l'un a moins de minutes que l'autre n'a d'années. Il faut te déterminer pour l'un des deux. Le choix est terrible. Laisse-toi guider par moi. Aie pitié de toi et de moi, Gennaro. Bois vite, au nom du ciel!

GENNARO.

Allons, c'est bien. S'il y a un crime en ceci, qu'il retombe sur votre tête. Après tout, que vous disiez vrai ou non, ma vie ne vaut pas la peine d'être tant disputée. Donnez.

(Il prend la fiole et boit.)

DONA LUCREZIA.

Sauvé! — Maintenant il faut repartir pour Venise de toute la vitesse de ton cheval. Tu as de l'argent?

GENNARO.

J'en ai.

DONA LUCREZIA.

Le duc te croit mort. Il sera aisé de lui cacher ta fuite. Attends! Garde cette fiole et porte-la toujours sur toi. Dans des temps comme ceux où nous vivons, le poison est de tous les repas. Toi surtout tu es exposé. Maintenant pars vite.

(Lui montrant la porte masquée qu'elle entr'ouvre.)

— Descends par cet escalier. Il donne dans une des cours du palais Negroni. Il te sera aisé de t'évader par là. N'attends pas jusqu'à demain matin, n'attends pas jusqu'au coucher du soleil, n'attends pas une heure, n'attends pas une demi-heure! Quitte Ferrare sur-le-

champ, quitte Ferrare comme si c'était Sodome qui brûle, et ne regarde pas derrière toi! — Adieu! — Attends encore un instant. J'ai un dernier mot à te dire, mon Gennaro!

GENNARO.

Parlez, madame.

DONA LUCREZIA.

Je te dis adieu en ce moment, Gennaro, pour ne plus te revoir jamais. Il ne faut plus songer maintenant à te rencontrer quelquefois sur mon chemin. C'était le seul bonheur que j'eusse au monde. Mais ce serait risquer ta tête. Nous voilà donc pour toujours séparés dans cette vie; hélas! je ne suis que trop sûre que nous serons séparés aussi dans l'autre. Gennaro! est-ce que tu ne me diras pas quelque douce parole avant de me quitter ainsi pour l'éternité?...

GENNARO, baissant les yeux.

Madame....

DONA LUCREZIA.

Je viens de te sauver la vie, enfin!

GENNARO.

Vous me le dites. Tout ceci est plein de ténèbres. Je ne sais que penser. Tenez, madame, je puis tout vous pardonner, une chose exceptée.

DONA LUCREZIA.

Laquelle?

GENNARO.

Jurez-moi par tout ce qui vous est cher, par ma propre tête puisque vous m'aimez, par le salut éternel de mon âme, jurez-moi que vos crimes ne sont pour rien dans les malheurs de ma mère.

DONA LUCREZIA.

Toutes les paroles sont sérieuses avec vous, Gennaro. Je ne puis vous jurer cela.

GENNARO.

O ma mère! ma mère! La voilà donc l'épouvantable femme qui a fait ton malheur!

DONA LUCREZIA.

Gennaro!...

GENNARO.

Vous l'avez avoué, madame! Adieu! Soyez maudite!

DONA LUCREZIA.

Et toi, Gennaro! sois béni!

(Il sort. — Elle tombe évanouie sur le fauteuil.)

DEUXIÈME PARTIE.

La deuxième décoration. La place de Ferrare avec le balcon ducal d'un côté et la maison de Gennaro de l'autre. — Il est nuit.

SCÈNE I.

DON ALPHONSE, RUSTIGHELLO, enveloppés de manteaux.

RUSTIGHELLO.

Oui, monseigneur, cela s'est passé ainsi. Avec je ne sais quel philtre elle l'a rendu à la vie, et l'a fait évader par la cour du palais Negroni.

DON ALPHONSE.

Et tu as souffert cela?

RUSTIGHELLO.

Comment l'empêcher? Elle avait verrouillé la porte. J'étais enfermé.

DON ALPHONSE.

Il fallait briser la porte.

RUSTIGHELLO.

Une porte de chêne, un verrou de fer. Chose facile!

DON ALPHONSE.

N'importe! il fallait briser le verrou, te dis-je; il fallait entrer et le tuer.

RUSTIGHELLO.

D'abord, en supposant que j'eusse pu enfoncer la

porte, madame Lucrèce l'aurait couvert de son corps. Il aurait fallu tuer aussi madame Lucrèce.

DON ALPHONSE.

Hé bien ? Après ?

RUSTIGHELLO.

Je n'avais pas d'ordre pour elle.

DON ALPHONSE.

Rustighello ! les bons serviteurs sont ceux qui comprennent les princes sans leur donner la peine de tout dire.

RUSTIGHELLO.

Et puis j'aurais craint de brouiller Votre Altesse avec le pape.

DON ALPHONSE.

Imbécile !

RUSTIGHELLO.

C'était bien embarrassant, monseigneur. Tuer la fille du Saint-Père !

DON ALPHONSE.

Hé bien, sans la tuer, ne pouvais-tu pas crier, appeler, m'avertir, empêcher l'amant de s'évader ?

RUSTIGHELLO.

Oui, et puis le lendemain Votre Altesse se serait réconciliée avec madame Lucrèce, et le surlendemain madame Lucrèce m'aurait fait pendre.

DON ALPHONSE.

Assez. Tu m'as dit que rien n'était encore perdu.

RUSTIGHELLO.

Non. Vous voyez une lumière à cette fenêtre. Le Gennaro n'est pas encore parti. Son valet, que la duchesse avait gagné, est à présent gagné par moi, et m'a tout

dit. En ce moment il attend son maître derrière la citadelle avec deux chevaux sellés. Le Gennaro va sortir pour l'aller rejoindre dans un instant.

DON ALPHONSE.

En ce cas, embusquons-nous derrière l'angle de sa maison. Il est nuit noire. Nous le tuerons quand il passera.

RUSTIGHELLO.

Comme il vous plaira.

DON ALPHONSE.

Ton épée est bonne ?

RUSTIGHELLO.

Oui.

DON ALPHONSE.

Tu as un poignard ?

RUSTIGHELLO.

Il y a deux choses qu'il n'est pas aisé de trouver sous le ciel ; c'est un Italien sans poignard, et une Italienne sans amant.

DON ALPHONSE.

Bien. — Tu frapperas des deux mains.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur le duc, pourquoi ne le faites-vous pas arrêter tout simplement et pendre par jugement du fiscal ?

DON ALPHONSE.

Il est sujet de Venise, et ce serait déclarer la guerre à la république. Non. Un coup de poignard vient on ne sait d'où, et ne compromet personne. L'empoisonnement vaudrait mieux encore, mais l'empoisonnement est manqué.

RUSTIGHELLO.

Alors, voulez-vous, monseigneur, que j'aille chercher quatre sbires pour le dépêcher sans que vous ayez la peine de vous en mêler ?

DON ALPHONSE.

Mon cher, le seigneur Machiavel m'a dit souvent que, dans ces cas-là, le mieux était que les princes fissent leurs affaires eux-mêmes.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur, j'entends venir quelqu'un.

DON ALPHONSE.

Rangeons-nous le long de ce mur.

(Ils se cachent dans l'ombre, sous le balcon. — Paraît Maffio en habit de fête, qui arrive en fredonnant et va frapper à la porte de Gennaro.)

SCÈNE II.

DON ALPHONSE et RUSTIGHELLO, cachés ; MAFFIO, GENNARO.

MAFFIO.

Gennaro !

(La porte s'ouvre, Gennaro paraît.)

GENNARO.

C'est toi, Maffio ? Veux-tu entrer ?

MAFFIO.

Non. Je n'ai que deux mots à te dire. Est-ce que décidément tu ne viens pas ce soir souper avec nous, chez la princesse Negroni ?

GENNARO

Je ne suis pas convié.

MAFFIO.

Je te présenterai.

GENNARO.

Il y a une autre raison. Je dois te dire cela, à toi. Je pars.

MAFFIO.

Comment, tu pars?

GENNARO.

Dans un quart d'heure.

MAFFIO.

Pourquoi?

GENNARO.

Je te dirai cela à Venise.

MAFFIO.

Affaire d'amour?

GENNARO.

Oui, affaire d'amour.

MAFFIO.

Tu agis mal avec moi, Gennaro. Nous avions fait serment de ne jamais nous quitter, d'être inséparables, d'être frères; et voilà que tu pars sans moi!

GENNARO.

Viens avec moi!

MAFFIO.

Viens plutôt avec moi, toi! — Il vaut bien mieux passer la nuit à table avec de jolies femmes et de gais convives que sur la grande route, entre les bandits et les ravins.

GENNARO.

Tu n'étais pas très-sûr ce matin de ta princesse Negroni.

MAFFIO.

Je me suis informé. Jeppo avait raison. C'est une

femme charmante et de belle humeur, et qui aime les vers et la musique, voilà tout. Allons, viens avec moi.

GENNARO.

Je ne puis.

MAFFIO.

Partir la nuit close! Tu vas te faire assassiner.

GENNARO.

Sois tranquille. Adieu. Bien du plaisir.

MAFFIO.

Frère Gennaro, j'ai mauvaise idée de ton voyage.

GENNARO.

Frère Maffio, j'ai mauvaise idée de ton souper.

MAFFIO.

S'il allait t'arriver malheur sans que je fusse là!

GENNARO.

Qui sait si je ne me reprocherai pas demain de t'avoir quitté ce soir?

MAFFIO.

Tiens, décidément, ne nous séparons pas. Cédons quelque chose chacun de notre côté. Viens ce soir avec moi chez la Negroni, et demain, au point du jour, nous partirons ensemble. Est-ce dit?

GENNARO.

Allons, il faut que je te conte, à toi, Maffio, les motifs de mon départ subit. Tu vas juger si j'ai raison.

(Il prend Maffio à part et lui parle à l'oreille.)

RUSTIGHELLO, sous le balcon, bas à don Alphonse.

Attaquons-nous, monseigneur?

DON ALPHONSE, bas.

Voyons la fin de ceci.

MAFFIO, éclatant de rire après le récit de Gennaro.

Veux-tu que je te dise, Gennaro ? Tu es dupe. Il n'y a dans toute cette affaire ni poison, ni contre-poison. Pure comédie. La Lucrèce est amoureuse éperdue de toi, et elle a voulu te faire accroire qu'elle te sauvait la vie, espérant te faire doucement glisser de la reconnaissance à l'amour. Le duc est un bonhomme, incapable d'empoisonner ou d'assassiner qui que ce soit. Tu as sauvé la vie à son père d'ailleurs, et il le sait. La duchesse veut que tu partes, c'est fort bien. Son amourette se déroulerait en effet plus commodément à Venise qu'à Ferrare. Le mari la gêne toujours un peu. Quant au souper de la princesse Negroni, il sera délicieux. Tu y viendras. Que diable ! il faut cependant raisonner un peu et ne rien s'exagérer. Tu sais que je suis prudent, moi, et de bon conseil. Parce qu'il y a eu deux ou trois soupers fameux où les Borgia ont empoisonné, avec de fort bon vin, quelques-uns de leurs meilleurs amis, ce n'est pas une raison pour ne plus souper du tout Ce n'est pas une raison pour voir toujours du poison dans l'admirable vin de Syracuse et derrière toutes les belles princesses de l'Italie Lucrèce Borgia. Spectres et balivernes que tout cela ! A ce compte il n'y aurait que les enfants à la mamelle qui seraient sûrs de ce qu'ils boivent, et qui pourraient souper sans inquiétude. Par Hercule, Gennaro ! sois enfant ou sois homme. Retourne te mettre en nourrice ou viens souper.

GENNARO.

Au fait, cela a quelque chose d'étrange de se sauver la nuit. J'ai l'air d'un homme qui a peur. D'ailleurs, s'il y a du danger à rester, je ne dois pas y laisser Maffio

tout seul. Il en sera ce qui pourra. C'est une chance comme une autre. C'est dit. Tu me présenteras à la princesse Negroni. Je vais avec toi.

MAFFIO, lui prenant la main.

Vrai Dieu ! voilà un ami !

(Ils sortent. On les voit s'éloigner vers le fond de la place. Don Alphonse et Rustighello sortent de leur cachette.)

RUSTIGHELLO, l'épée nue.

Hé bien, qu'attendez-vous, monseigneur ? Ils ne sont que deux. Chargez-vous de votre homme, je me charge de l'autre.

DON ALPHONSE.

Non, Rustighello. Ils vont souper chez la princesse Negroni. Si je suis bien informé....

(Il s'interrompt et paraît rêver un instant.)

(Éclatant de rire.)

— Pardieu ! cela ferait encore mieux mon affaire, et ce serait une plaisante aventure. Attendons à demain.

Ils rentrent au palais.)

ACTE TROISIÈME.

IVRES MORTS.

Une salle magnifique du palais Negroni. A droite, une porte bâtarde. Au fond, une grande et très-large porte à deux battants. Au milieu, une table superbement servie à la mode du onzième siècle. De petits pages noirs, vêtus de brocart d'or, circulent à l'entour. — Au moment où la toile se lève, il y a quatorze convives à table, Jeppo, Maffio, Ascanio, Oloferno, Apostolo, Gennaro et Gubetta, et sept jeunes femmes, jolies et très-galamment parées. Tous boivent ou mangent, ou rient à gorge déployée avec leurs voisines, excepté Gennaro qui paraît pensif et silencieux.

PERSONNAGES :

DONA LUCREZIA BORGIA.
GENNARO.
GUBETTA.
MAFFIO ORSINI.
JEPPO LIVERETTO.
DON APOSTOLO GAZELLA.
ASCANIO PETRUCCI.
OLOFERNO VITELLOZZO.
LA PRINCESSE NEGRONI.
DAMES. PAGES. MOINES.

SCÈNE I.

JEPPO, MAFFIO, ASCANIO, OLOFERNO, DON APOSTOLO, GUBETTA, GENNARO, DES FEMMES, DES PAGES.

OLOFERNO, son verre à la main.

Vive le vin de Xerès ! Xerès de la Frontera est une ville du paradis.

MAFFIO, son verre à la main.

Le vin que nous buvons vaut mieux que les histoires que vous nous contez, Jeppo.

ASCANIO.

Jeppo a la maladie de conter des histoires quand il a bu.

DON APOSTOLO.

L'autre jour c'était à Venise, chez le sérénissime doge Barbarigo ; aujourd'hui, c'est à Ferrare, chez la divine princesse Negroni.

JEPPO.

L'autre jour c'était une histoire lugubre ; aujourd'hui, c'est une histoire gaie.

MAFFIO.

Une histoire gaie, Jeppo ! Comment il advient que don Siliceo, beau cavalier de trente ans, qui avait perdu son patrimoine au jeu, épousa la très-riche marquise Calpurnia, qui comptait quarante-huit printemps. Par le corps de Bacchus ! vous trouvez cela gai !

GUBETTA.

C'est triste et commun. Un homme ruiné, qui épouse une femme en ruine. Chose qui se voit tous les jours.

(Il se met à manger. De temps en temps, quelques-uns se lèvent de table et viennent causer sur le devant de la scène pendant que l'orgie continue.)

LA PRINCESSE NEGRONI, à Maffio, montrant Gennaro.

Monsieur le comte Orsini, vous avez là un ami qui me paraît bien triste.

MAFFIO.

Il est toujours ainsi, madame. Il faut que vous me pardonniez de l'avoir amené sans que vous lui eussiez fait la grâce de l'inviter. C'est mon frère d'armes. Il m'a sauvé la vie à l'assaut de Rimini. J'ai reçu à l'attaque du pont de Vicence un coup d'épée qui lui était destiné. Nous ne nous séparons jamais. Nous vivons ensemble. Un bohémien nous a prédit que nous mourrions le même jour.

LA NEGRONI, riant.

Vous a-t-il dit si ce serait le soir ou le matin?

MAFFIO.

Il nous a dit que ce serait le matin.

LA NEGRONI, riant plus fort.

Votre bohémien ne savait ce qu'il disait. — Et vous aimez bien ce jeune homme ?

MAFFIO.

Autant qu'un homme peut en aimer un autre.

LA NEGRONI.

Eh bien ! vous vous suffisez l'un à l'autre. Vous êtes heureux !

MAFFIO.

L'amitié ne remplit pas tout le cœur, madame.

LA NEGRONI.

Mon Dieu ! qu'est-ce qui remplit tout le cœur ?

MAFFIO.

L'amour.

LA NEGRONI.

Vous avez toujours l'amour à la bouche.

MAFFIO.

Et vous dans les yeux.

LA NEGRONI.

Êtes-vous singulier !

MAFFIO.

Êtes-vous belle !

(Il lui prend la taille.)

LA NEGRONI.

Monsieur le comte Orsini, laissez-moi !

MAFFIO.

Un baiser sur votre main ?

LA NEGRONI.

Non !

(Elle lui échappe.)

GUBETTA, abordant Maffio.

Vos affaires sont en bon train près de la princesse.

MAFFIO.

Elle me dit toujours non.

GUBETTA.

Dans la bouche d'une femme Non n'est que le frère aîné de Oui.

JEPPO, survenant, à Maffio.

Comment trouves-tu madame la princesse Negroni ?

MAFFIO.

Adorable. Entre nous, elle commence à m'égratigner furieusement le cœur.

JEPPO.

Et son souper?

MAFFIO.

Une orgie parfaite.

JEPPO.

La princesse est veuve.

MAFFIO.

On le voit bien à sa gaieté!

JEPPO.

J'espère que tu ne te défies plus de son souper?

MAFFIO.

Moi! Comment donc! J'étais fou.

JEPPO, à Gubetta.

Monsieur de Belverana, vous ne croiriez pas que Maffio avait peur de venir souper chez la princesse?

GUBETTA.

Peur? — Pourquoi?

JEPPO.

Parce que le palais Negroni touche au palais Borgia.

GUBETTA.

Au diable les Borgia! — et buvons!

JEPPO, bas à Maffio.

Ce que j'aime dans ce Belverana, c'est qu'il n'aime pas les Borgia.

MAFFIO, bas.

En effet, il ne manque jamais une occasion de les envoyer au diable avec une grâce toute particulière. Cependant, mon cher Jeppo....

JEPPO.

Eh bien!

MAFFIO.

Je l'observe depuis le commencement du souper, ce prétendu Espagnol. Il n'a encore bu que de l'eau.

JEPPO.

Voilà tes soupçons qui te reprennent, mon bon ami Maffio. Tu as le vin étrangement monotone.

MAFFIO.

Peut-être as-tu raison. Je suis fou.

GUBETTA, revenant et regardant Maffio de la tête aux pieds.

Savez-vous, monsieur Maffio, que vous êtes taillé pour vivre quatre-vingt-dix ans, et que vous ressemblez à un mien grand-père, qui a vécu cet âge, et qui s'appelait comme moi Gil-Basilio-Fernan-Ireneo-Felipe-Frasco-Frasquito comte de Belverana?

JEPPO, bas à Maffio.

J'espère que tu ne doutes plus de sa qualité d'Espagnol. Il a au moins vingt noms de baptême. — Quelle litanie, monsieur de Belverana!

GUBETTA.

Hélas! nos parents ont coutume de nous donner plus de noms à notre baptême que d'écus à notre mariage. Mais qu'ont-ils donc à rire là-bas?

(A part.)

—Il faut pourtant que les femmes aient un prétexte pour s'en aller. Comment faire?

(Il retourne s'asseoir à table.)

OLOFERNO, buvant.

Par Hercule! messieurs! je n'ai jamais passé soirée plus délicieuse. Mesdames, goûtez de ce vin. Il est plus doux que le vin de Lacryma-Christi, et plus ardent que

le vin de Chypre. C'est du vin de Syracuse, messeigneurs!

GUBETTA, mangeant.

Oloferno est ivre, à ce qu'il paraît.

OLOFERNO.

Mesdames, il faut que je vous dise quelques vers que je viens de faire. Je voudrais être plus poëte que je ne le suis pour célébrer d'aussi admirables festins.

GUBETTA.

Et moi je voudrais être plus riche que je n'ai l'honneur de l'être pour en donner de pareils à mes amis.

OLOFERNO.

Rien n'est si doux que de chanter une belle femme et un bon repas.

GUBETTA.

Si ce n'est d'embrasser l'une et de manger l'autre

OLOFERNO.

Oui, je voudrais être poëte. Je voudrais pouvoir m'élever au ciel. Je voudrais avoir des ailes....

GUBETTA.

De faisan dans mon assiette.

OLOFERNO.

Je vais pourtant vous dire mon sonnet.

GUBETTA.

Par le diable, monsieur le marquis Oloferno Vitellozzo! je vous dispense de nous dire votre sonnet. Laissez-nous boire!

OLOFERNO.

Vous me dispensez de vous dire mon sonnet?

GUBETTA.

Comme je dispense les chiens de me mordre, le pape de me bénir, et les passants de me jeter des pierres.

OLOFERNO.

Tête-dieu! vous m'insultez, je crois, monsieur le petit Espagnol.

GUBETTA.

Je ne vous insulte pas, grand colosse d'Italien que vous êtes. Je refuse mon attention à votre sonnet. Rien de plus. Mon gosier a plus soif de vin de Chypre que mes oreilles de poésie.

OLOFERNO.

Vos oreilles, monsieur le Castillan râpé, je vous les clouerai sur les talons!

GUBETTA

Vous êtes un absurde bélître! Fi! A-t-on jamais vu lourdaud pareil? s'enivrer de vin de Syracuse, et avoir l'air de s'être soûlé avec de la bière!

OLOFERNO.

Savez-vous bien que je vous couperai en quatre, par la mort-dieu!

GUBETTA, tout en découpant un faisan.

Je ne vous en dirai pas autant. Je ne découpe pas d'aussi grosses volailles que vous. — Mesdames, vous offrirai-je de ce faisan?

OLOFERNO, se jetant sur un couteau.

Pardieu! j'éventrerai ce faquin, fût-il plus gentilhomme que l'empereur!

LES FEMMES, se levant de table.

Ciel! ils vont se battre!

LES HOMMES.

Tout beau, Oloferno!

(Ils désarment Oloferno qui veut se jeter sur Gubetta. Pendant ce temps-là, les femmes disparaissent par la porte latérale.)



OLOFERNO, se débattant.

Corps-dieu !

GUBETTA.

Vous rimez si richement en Dieu, mon cher poëte, que vous avez mis ces dames en fuite. Vous êtes un fier maladroit.

JEPPO.

C'est vrai, cela. Que diable sont-elles devenues?

MAFFIO.

Elles ont eu peur. Couteau qui luit, femme qui fuit.

ASCANIO.

Bah ! elles vont revenir.

OLOFERNO, menaçant Gubetta.

Je te retrouverai demain, mon petit Belverana du démon !

GUBETTA.

Demain, tant qu'il vous plaira !

(Oloferno va se rasseoir en chancelant avec dépit. Gubetta éclate de rire.)

— Cet imbécile ! Mettre en déroute les plus jolies femmes de Ferrare avec un couteau emmanché dans un sonnet ! Se fâcher à propos de vers ! Je le crois bien qu'il a des ailes. Ce n'est pas un homme, c'est un oison. Cela perche, cela doit dormir sur une patte, cet Oloferno-là !

JEPPO.

Là là, faites la paix, messieurs. Vous vous couperez galamment la gorge demain matin. Par Jupiter, vous vous battrez du moins en gentilshommes, avec des épées, et non avec des couteaux.

ASCANIO.

A propos, au fait, qu'avons-nous donc fait de nos épées ?

DON APOSTOLO.

Vous oubliez qu'on nous les a fait quitter dans l'antichambre.

GUBETTA.

Et la précaution était bonne, car autrement nous nous serions battus devant les dames; ce dont rougiraient les Flamands de Flandre, ivres de tabac!

GENNARO.

Bonne précaution, en effet!

MAFFIO.

Pardieu, mon frère Gennaro! voilà la première parole que tu dis depuis le commencement du souper, et tu ne bois pas! Est-ce que tu songes à Lucrèce Borgia? Gennaro! tu as décidément quelque amourette avec elle! Ne dis pas non.

GENNARO.

Verse-moi à boire, Maffio! Je n'abandonne pas plus mes amis à table qu'au feu.

UN PAGE NOIR, deux flacons à la main.

Messeigneurs, du vin de Chypre ou du vin de Syracuse?

MAFFIO.

Du vin de Syracuse. C'est le meilleur.

(Le page noir remplit tous les verres.)

JEPPO.

La peste soit d'Oloferno! Est-ce que ces dames ne vont pas revenir?

(Il va successivement aux deux portes.)

— Les deux portes sont fermées en dehors, messieurs!

MAFFIO.

N'allez-vous pas avoir peur à votre tour, Jeppo!

Elles ne veulent pas que nous les poursuivions. C'est tout simple.

GENNARO.

Buvons, messeigneurs.

(Ils choquent leurs verres.)

MAFFIO.

A ta santé, Gennaro! et puisses-tu bientôt retrouver ta mère!

GENNARO.

Que Dieu t'entende!

(Tous boivent, excepté Gubetta qui jette son vin par-dessus son épaule.)

MAFFIO, bas à Jeppo.

Pour le coup, Jeppo, je l'ai bien vu.

JEPPO, bas.

Quoi?

MAFFIO.

L'Espagnol n'a pas bu.

JEPPO.

Eh bien!

MAFFIO.

Il a jeté son vin par-dessus son épaule.

JEPPO.

.. est ivre, et toi aussi.

MAFFIO.

C'est possible.

GUBETTA.

Une chanson à boire, messieurs! Je vais vous chanter une chanson à boire qui vaudra mieux que le sonnet du marquis d'Oloferno. Je jure par le bon vieux crâne de mon père que ce n'est pas moi qui ai fait cette chanson, attendu que je ne suis pas poëte et que je n'ai pas l'es-

prit assez galant pour faire se becqueter deux rimes au bout d'une idée. Voici ma chanson. Elle est adressée à Monsieur saint Pierre, célèbre portier du paradis, et elle a pour sujet cette pensée délicate que le ciel du bon Dieu appartient aux buveurs.

JEPPO, bas à Maffio.

Il est plus qu'ivre, il est ivrogne.

TOUS, excepté Gennaro.

La chanson! la chanson!

GUBETTA, chantant.

Saint Pierre, ouvre ta porte
Au buveur qui t'apporte
Une voix pleine et forte
Pour chanter : *Domino !*

TOUS en chœur, excepté Gennaro.

Gloria Domino !

(Ils choquent leurs verres en riant aux éclats. Tout à coup on entend des voix éloignées qui chantent sur un ton lugubre.)

VOIX au dehors.

Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiæ timor Domini.

JEPPO, riant de plus belle.

Écoutez, messieurs! — Corbacque! pendant que nous chantons à boire, l'écho chante vêpres.

TOUS.

Écoutons.

VOIX au dehors, un peu plus rapprochées.

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

(Tous éclatent de rire.)

JEPPO.

Du plain-chant tout pur.

MAFFIO.

Quelque procession qui passe.

GENNARO.

A minuit! C'est un peu tard.

JEPPO.

Bah! continuez, monsieur de Belverana.

VOIX au dehors, qui se rapprochent de plus en plus.

Oculos habent, et non videbunt. Nares habent, et non odorabunt. Aures habent, et non audient.

(Tous rient de plus en plus fort.)

JEPPO.

Sont-ils braillards, ces moines!

MAFFIO.

Regarde donc, Gennaro. Les lampes s'éteignent ici. Nous voici tout à l'heure dans l'obscurité.

(Les lampes pâlissent en effet, comme n'ayant plus d'huile.)

VOIX au dehors, plus près.

Manus habent, et non palpabunt, pedes habent, et non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo.

GENNARO.

Il me semble que les voix se rapprochent.

JEPPO.

La procession me fait l'effet d'être en ce moment sous nos fenêtres.

MAFFIO.

Ce sont les prières des morts.

ASCANIO.

C'est quelque enterrement.

JEPPO.

Buvons à la santé de celui qu'on va enterrer.

GUBETTA.

Savez-vous s'il n'y en a pas plusieurs ?

JEPPO.

Hé bien ! à la santé de tous !

APOSTOLO, à Gubetta.

Bravo ! — et continuons de notre côté notre invocation à saint Pierre.

GUBETTA.

Parlez donc plus poliment. On dit : A Monsieur saint Pierre, honorable huissier et guichetier patenté du paradis.

(Il chante.)

Saint Pierre, ouvre ta porte
Au buveur qui t'apporte
Une voix pleine et forte
Pour chanter : *Domino !*

TOUS.

Gloria Domino !

GUBETTA.

Au buveur, joyeux chantre,
Qui porte un si gros ventre
Qu'on doute lorsqu'il entre,
S'il est homme ou tonneau.

TOUS, en choquant leurs verres avec des éclats de rire.

Gloria Domino !

(La grande porte du fond s'ouvre silencieusement dans toute sa largeur. On voit au dehors une vaste salle tapissée en noir, éclairée de quelques flambeaux, avec une grande croix d'argent au fond. Une longue file de pénitents blancs et noirs dont on ne voit que les yeux

par les trous de leurs cagoules, croix en tête et torche en main, entre par la grande porte en chantant d'un accent sinistre et d'une voix haute :)

De profundis clamavi ad te, Domine !

(Puis ils viennent se ranger en silence des deux côtés de la salle, et y restent immobiles comme des statues, pendant que les jeunes gentilshommes les regardent avec stupeur.)

MAFFIO.

Qu'est-ce que cela veut dire ?

JEPPO, s'efforçant de rire.

C'est une plaisanterie. Je gage mon cheval contre un pourceau, et mon nom de Liveretto contre le nom de Borgia, que ce sont nos charmantes comtesses qui se sont déguisées de cette façon pour nous éprouver, et que si nous levons une de ces cagoules au hasard, nous trouverons dessous la figure fraîche et malicieuse d'une jolie femme. — Voyez plutôt

(Il va soulever en riant un des capuchons, et il reste pétrifié en voyant dessous le visage livide d'un moine qui demeure immobile, la torche à la main et les yeux baissés. Il laisse tomber le capuchon et recule.)

— Ceci commence à devenir étrange !

MAFFIO.

Je ne sais pourquoi mon sang se fige dans mes veines.

LES PÉNITENTS, chantant d'une voix éclatante.

Conquassabit capita in terra multorum !

JEPPO.

Quel piége affreux ! Nos épées ! nos épées ! Ah çà ! messieurs, nous sommes chez le démon ici.

SCÈNE II.

Les Mêmes, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA, paraissant tout à coup, vêtue de noir, au seuil de la porte.

Vous êtes chez moi !

TOUS, excepté Gennaro, qui observe tout dans un coin du théâtre où dona Lucrezia ne le voit pas.

Lucrèce Borgia !

DONA LUCREZIA.

Il y a quelques jours, tous, les mêmes qui êtes ici, vous disiez ce nom avec triomphe. Vous le dites aujourd'hui avec épouvante. Oui, vous pouvez me regarder avec vos yeux fixes de terreur. C'est bien moi, messieurs. Je viens vous annoncer une nouvelle, c'est que vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs, et qu'il n'y en a pas un de vous qui ait encore une heure à vivre. Ne bougez pas. La salle d'à côté est pleine de piques. A mon tour maintenant, à moi, de parler haut et de vous écraser la tête du talon ! Jeppo Liveretto, va rejoindre ton oncle Vitelli que j'ai fait poignarder dans les caves du Vatican ! Ascanio Petrucci, va retrouver ton cousin Pandolfo, que j'ai assassiné pour lui voler sa ville ! Oloferno Vitellozo, ton oncle t'attend, tu sais bien, Iago d'Appiani, que j'ai empoisonné dans une fête ! Maffio Orsini, va parler de moi dans l'autre monde à ton frère de Gravina, que j'ai fait étrangler dans son sommeil ! Apostolo Gazella, j'ai fait décapiter ton père Francisco Gazella, j'ai fait égorger ton cousin Alphonse d'Aragon,

dis-tu ; va les rejoindre ! — Sur mon âme ! vous m'avez donné un bal à Venise, je vous rends un souper à Ferrare. Fête pour fête, messeigneurs !

JEPPO.

Voilà un rude réveil, Maffio !

MAFFIO.

Songeons à Dieu !

DONA LUCREZIA.

Ah ! mes jeunes amis du carnaval dernier ! vous ne vous attendiez pas à cela ? Parbleu ! il me semble que je me venge. Qu'en dites-vous, messieurs ? Qui est-ce qui se connaît en vengeance ici ? Ceci n'est point mal, je crois ! — Hein ! qu'en pensez-vous, pour une femme ?

(Aux moines.)

— Mes pères, emmenez ces gentilshommes dans la salle voisine qui est préparée, confessez-les, et profitez du peu d'instants qui leur restent pour sauver ce qui peut être encore sauvé de chacun d'eux. — Messieurs, que ceux d'entre vous qui ont des âmes y avisent. Soyez tranquilles. Elles sont en bonnes mains. Ces dignes pères sont des moines réguliers de Saint-Sixte, auxquels notre saint-père le pape a permis de m'assister dans des occasions comme celle-ci. — Et si j'ai eu soin de vos âmes, j'ai eu soin aussi de vos corps. Tenez !

(Aux moines qui sont devant la porte du fond.)

— Rangez-vous un peu, mes pères, que ces messieurs voient.

(Les moines s'écartent en laissant voir cinq cercueils couverts chacun d'un drap noir, rangés devant la porte.)

— Le nombre y est. Il y en a bien cinq. — Ah ! jeunes gens ! vous arrachez les entrailles à une malheureuse

femme, et vous croyez qu'elle ne se vengera pas ! Voici le tien, Jeppo. Maffio, voici le tien. Oloferno, Apostolo, Ascanio, voici les vôtres !

GENNARO, qu'elle n'a pas vu jusqu'alors, faisant un pas.

Il en faut un sixième, madame !

DONA LUCREZIA.

Ciel ! Gennaro !

GENNARO.

Lui-même.

DONA LUCREZIA.

Que tout le monde sorte d'ici. — Qu'on nous laisse seuls. — Gubetta, quoi qu'il arrive, quoi qu'on puisse entendre du dehors de ce qui va se passer ici, que personne n'y entre !

GUBETTA.

Il suffit.

(Les moines ressortent processionnellement, emmenant avec eux dans leurs files les cinq seigneurs chancelants et éperdus.)

SCÈNE III.

GENNARO, DONA LUCREZIA.

(Il y a à peine quelques lampes mourantes dans l'appartement. Les portes sont refermées. Dona Lucrezia et Gennaro, restés seuls, s'entre-regardent quelques instants en silence, comme ne sachant par où commencer.)

DONA LUCREZIA, se parlant à elle-même.

C'est Gennaro !

CHANT DES MOINES, au dehors.

Nisi Dominus ædificaverit domum, in vanum laborant qui ædificant eam.

DONA LUCREZIA.

Encore vous, Gennaro! Toujours vous sous tous les coups que je frappe! Dieu du ciel! comment vous êtes-vous mêlé à ceci?

GENNARO.

Je me doutais de tout.

DONA LUCREZIA.

Vous êtes empoisonné encore une fois. Vous allez mourir!

GENNARO.

Si je veux. — J'ai le contre-poison.

DONA LUCREZIA.

Ah! oui. Dieu soit loué!

GENNARO.

Un mot, madame. Vous êtes experte en ces matières. Y a-t-il assez d'élixir dans cette fiole pour sauver les gentilshommes que vos moines viennent d'entraîner dans ce tombeau?

DONA LUCREZIA, examinant la fiole.

Il y en a à peine assez pour vous, Gennaro!

GENNARO.

Vous ne pouvez pas en avoir d'autre sur-le-champ?

DONA LUCREZIA.

Je vous ai donné tout ce que j'avais.

GENNARO.

C'est bien.

DONA LUCREZIA.

Que faites-vous, Gennaro? Dépêchez-vous donc. Ne jouez pas avec des choses si terribles. On n'a jamais assez tôt bu un contre-poison. Buvez, au nom du ciel! Mon Dieu! quelle imprudence vous avez faite là! Mettez

votre vie en sûreté. Je vous ferai sortir du palais par une porte dérobée que je connais. Tout peut se réparer encore. Il est nuit. Des chevaux seront bientôt sellés. Demain matin vous serez loin de Ferrare. N'est-ce pas qu'il s'y fait des choses qui vous épouvantent? Buvez, et partons. Il faut vivre! il faut vous sauver!

GENNARO, prenant un couteau sur la table.

C'est-à dire que vous allez mourir, madame!

DONA LUCREZIA

Comment! que dites-vous?

GENNARO.

Je dis que vous venez d'empoisonner traîtreusement cinq gentilshommes, mes amis, mes meilleurs amis, par le ciel! et parmi eux, Maffio Orsini, mon frère d'armes, qui m'avait sauvé la vie à Vicence, et avec qui toute injure et toute vengeance m'est commune. Je dis que c'est une action infâme que vous avez faite là, qu'il faut que je venge Maffio et les autres, et que vous allez mourir!

DONA LUCREZIA.

Terre et cieux!

GENNARO.

Faites votre prière, et faites-la courte, madame. Je suis empoisonné. Je n'ai pas le temps d'attendre.

DONA LUCREZIA.

Bah! cela ne se peut. Ah bien oui! Gennaro me tuer! Est-ce que cela est possible?

GENNARO.

C'est la réalité pure, madame, et je jure Dieu qu'à votre place je me mettrais à prier en silence, à mains jointes et à deux genoux. — Tenez, voici un fauteuil qui est bon pour cela

DONA LUCREZIA.

Non. Je vous dis que c'est impossible. Non, parmi les plus terribles idées qui me traversent l'esprit, jamais celle-ci ne me serait venue. — Hé bien! hé bien! vous levez le couteau! Attendez, Gennaro! J'ai quelque chose à vous dire!

GENNARO.

Vite.

DONA LUCREZIA.

Jette ton couteau, malheureux! Jette-le, te dis-je! Si tu savais.... — Gennaro! Sais-tu qui tu es? Sais-tu qui je suis? Tu ignores combien je te tiens de près! Faut-il tout lui dire? Le même sang coule dans nos veines, Gennaro! Tu as eu pour père Jean Borgia, duc de Gandia!

GENNARO.

Votre frère! Ah! vous êtes ma tante! Ah! madame!

DONA LUCREZIA, à part.

Sa tante!

GENNARO.

Ah! je suis votre neveu! Ah! c'est ma mère, cette infortunée duchesse de Gandia, que tous les Borgia ont rendue si malheureuse! Madame Lucrèce, ma mère me parle de vous dans ses lettres. Vous êtes du nombre de ces parents dénaturés dont elle m'entretient avec horreur, et qui ont tué mon père, et qui ont noyé sa destinée, à elle, de larmes et de sang. Ah! j'ai de plus mon père à venger, ma mère à sauver de vous maintenant! Ah! vous êtes ma tante! Je suis un Borgia! Oh! cela me rend fou! — Écoutez-moi, dona Lucrezia Borgia, vous avez vécu longtemps, et vous êtes si couverte d'attentats que vous devez en être devenue odieuse et abominable à

vous-même. Vous êtes fatiguée de vivre, sans nul doute, n'est-ce pas? Eh bien! il faut en finir. Dans les familles comme les nôtres, où le crime est héréditaire et se transmet de père en fils comme le nom, il arrive toujours que cette fatalité se clôt par un meurtre, qui est d'ordinaire un meurtre de famille, dernier crime qui lave tous les autres. Un gentilhomme n'a jamais été blâmé pour avoir coupé une mauvaise branche à l'arbre de sa maison. L'Espagnol Mudarra a tué son oncle Rodrigue de Lara pour moins que vous n'avez fait. Cet Espagnol a été loué de tous pour avoir tué son oncle, entendez-vous, ma tante? — Allons! en voilà assez de dit là-dessus! Recommandez votre âme à Dieu, si vous croyez à Dieu et à votre âme.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! par pitié pour toi! Tu es innocent encore! Ne commets pas ce crime?

GENNARO.

Un crime! Oh! ma tête s'égare et se bouleverse! Sera-ce un crime? Eh bien! quand je commettrais un crime! Pardieu! je suis un Borgia, moi! A genoux, vous dis-je, ma tante! à genoux!

DONA LUCREZIA.

Dis-tu en effet ce que tu penses, mon Gennaro? Est-ce ainsi que tu payes mon amour pour toi?

GENNARO.

Amour!...

DONA LUCREZIA.

C'est impossible. Je veux te sauver de toi-même. Je vais appeler. Je vais crier.

GENNARO.

Vous n'ouvrirez point cette porte. Vous ne ferez point

un pas. Et quant à vos cris, ils ne peuvent vous sauver. Ne venez-vous pas d'ordonner vous-même tout à l'heure que personne n'entrât, quoi qu'on pût entendre au dehors de ce qui va se passer ici?

DONA LUCREZIA.

Mais c'est lâche ce que vous faites là, Gennaro! Tuer une femme, une femme sans défense! Oh! vous avez de plus nobles sentiments que cela dans l'âme! Écoute-moi, tu me tueras après si tu veux; je ne tiens pas à la vie, mais il faut bien que ma poitrine déborde, elle est pleine d'angoisses de la manière dont tu m'as traitée jusqu'à présent. Tu es jeune, enfant, et la jeunesse est toujours trop sévère. Oh! si je dois mourir, je ne veux pas mourir de ta main. Cela n'est pas possible, vois-tu, que je meure de ta main. Tu ne sais pas toi-même à quel point cela serait horrible. D'ailleurs, Gennaro, mon heure n'est pas encore venue. C'est vrai, j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle; et c'est parce que je suis une grande criminelle qu'il faut me laisser le temps de me reconnaître et de me repentir. Il le faut absolument, entends-tu, Gennaro?

GENNARO.

Vous êtes ma tante. Vous êtes la sœur de mon père. Qu'avez-vous fait de ma mère, madame Lucrèce Borgia?

DONA LUCREZIA.

Attends! attends! Mon Dieu, je ne puis tout dire. Et puis, si je te disais tout, je ne ferais peut-être que redoubler ton horreur et ton mépris pour moi! Écoute-moi encore un instant. Oh! je voudrais bien que tu me reçusses repentante à tes pieds! Tu me feras grâce de la vie, n'est-ce pas? Eh bien! veux-tu que je prenne le

voile ? Veux-tu que je m'enferme dans un cloître, dis? Voyons, si l'on te disait : « Cette malheureuse femme s'est fait raser la tête, elle couche dans la cendre, elle creuse sa fosse de ses mains, elle prie Dieu nuit et jour, non pour elle, qui en aurait besoin cependant, mais pour toi, qui peux t'en passer ; elle fait tout cela, cette femme, pour que tu abaisses un jour sur sa tête un regard de miséricorde, pour que tu laisses tomber une larme sur toutes les plaies vives de son cœur et de son âme, pour que tu ne lui dises plus, comme tu viens de le faire avec cette voix plus sévère que celle du jugement dernier : *Vous êtes Lucrèce Borgia!* » Si l'on te disait cela, Gennaro, est-ce que tu aurais le cœur de la repousser? Oh! grâce! Ne me tue pas, mon Gennaro! Vivons tous les deux, toi pour me pardonner, moi pour me repentir! Aie quelque compassion de moi! Enfin, cela ne sert à rien de traiter sans miséricorde une pauvre misérable femme qui ne demande qu'un peu de pitié! — Un peu de pitié! Grâce de la vie! — Et puis, vois-tu bien, mon Gennaro, je te le dis pour toi, ce serait vraiment lâche, ce que tu ferais là, ce serait un crime affreux, un assassinat! Un homme tuer une femme! Un homme qui est le plus fort! Oh! tu ne voudras pas! tu ne voudras pas!

GENNARO, ébranlé.

Madame!...

DONA LUCREZIA.

Oh! je le vois bien, j'ai ma grâce! Cela se lit dans tes yeux. Oh! laisse-moi pleurer à tes pieds!

UNE VOIX, au dehors.

Gennaro!

GENNARO.

Qui m'appelle?

LA VOIX.

Mon frère Gennaro!

GENNARO.

C'est Maffio!

LA VOIX.

Gennaro! Je meurs! Venge-moi!

GENNARO, relevant le couteau.

C'est dit. Je n'écoute plus rien. Vous l'entendez, madame, il faut mourir!

DONA LUCREZIA, se débattant et lui retenant le bras.

Grâce! grâce! Encore un mot!

GENNARO.

Non!

DONA LUCREZIA.

Pardon! Écoute-moi!

GENNARO.

Non!

DONA LUCREZIA.

Au nom du ciel!

GENNARO.

Non!

(Il la frappe.)

DONA LUCREZIA.

Ah!... tu m'as tuée! — Gennaro! je suis ta mère.

FIN DE LUCRÈCE BORGIA.

NOTE.

Le texte de la pièce, telle qu'elle est imprimée ici, est conforme à la représentation, à deux variantes près que l'auteur croit devoir donner ici pour ceux de MM. les directeurs des théâtres de province qui voudraient monter *Lucrèce Borgia*.

Voici de quelle façon se termine à la représentation la deuxième partie du premier acte.

(A peine les gentilshommes ont-ils disparu, qu'on voit la tête de Rustighello passer derrière l'angle de la maison de Gennaro. Il regarde si tous sont bien éloignés, puis avance avec précaution et fait un signe derrière lui. Plusieurs hommes armés paraissent; Rustighello, sans dire une parole, les place, en leur recommandant le silence par gestes, l'un en embuscade à droite de la porte de Gennaro, l'autre à gauche, l'autre dans l'angle du mur, les deux derniers derrière les piliers du balcon ducal. Au moment où il a fini ces dispositions, Astolfo paraît dans la place et aperçoit Rustighello sans voir les soldats embusqués.)

SCÈNE III.

RUSTIGHELLO, ASTOLFO.

ASTOLFO.

Que diable fais-tu là, Rustighello?

RUSTIGHELLO.

J'attends que tu t'en ailles, Astolfo.

ASTOLFO.

En vérité !

RUSTIGHELLO.

Et toi, que fais-tu là, Astolfo?

ASTOLFO.

J'attends que tu t'en ailles, Rustighello.

RUSTIGHELLO.

A qui donc as-tu affaire, Astolfo?

ASTOLFO.

A l'homme qui demeure dans cette maison. — Et toi, à qui en veux-tu?

RUSTIGHELLO.

Au même.

ASTOLFO.

Diable!

RUSTIGHELLO.

Qu'est-ce que tu veux en faire?

ASTOLFO.

Je veux le mener chez la duchesse. — Et toi?

RUSTIGHELLO.

Je veux le mener chez le duc.

ASTOLFO.

Diable!

RUSTIGHELLO.

Qu'est-ce qui l'attend chez la duchesse?

ASTOLFO.

L'amour sans doute. — Et chez le duc?

RUSTIGHELLO.

Probablement la potence.

ASTOLFO.

Comment faire? il ne peut pas être à la fois chez le duc et chez la duchesse, amant heureux et pendu.

RUSTIGHELLO.

A-t-il de l'esprit cet Astolfo!

(Il fait un signe, les deux sbires cachés sous le balcon ducal s'avancent et saisissent au collet Astolfo.)

RUSTIGHELLO.

Saisissez cet homme. — Vous avez entendu ce qu'il a dit. Vous en témoignerez. — Silence, Astolfo!

(Aux autres sbires.)

Enfants, à l'œuvre à présent! Enfoncez-moi cette porte.

Dans le troisième acte, la scène de l'orgie, à partir de la page 103 jusqu'à la page 106 doit être jouée comme il suit :

GUBETTA.

Une chanson à boire, messieurs! il nous faut une chanson à boire qui vaille mieux que le sonnet du marquis Oloferno. Ce n'est pas moi qui vous en chanterai une ; je jure par le bon vieux crâne de mon père que je ne sais pas de chansons, attendu que je ne suis pas poëte et que je n'ai point l'esprit assez galant pour faire se becqueter deux rimes au bout d'une idée. Mais vous, seigneur Maffio, qui êtes de belle humeur, vous devez savoir quelque chanson de table. Que diable! chantez-nous-la, amusons-nous.

MAFFIO.

Je veux bien, emplissez les verres.

(Il chante.)

Amis, vive l'orgie!
J'aime la folle nuit
Et la nappe rougie
Et les chants et le bruit,
Les dames peu sévères,
Les cavaliers joyeux,
Le vin dans tous les verres,
L'amour dans tous les yeux!

La tombe est noire,
Les ans sont courts.
Il faut, sans croire
Aux sots discours,
Très-souvent boire,
Aimer toujours!

TOUS EN CHOEUR.

La tombe est noire, etc.

(Ils choquent leurs verres en riant aux éclats. Tout à coup on entend des voix éloignées qui chantent au dehors sur un ton lugubre.

VOIX AU DEHORS.

Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiæ timor Domini.

JEPPO.

Écoutez, messieurs! — Corbacque! Pendant que nous chantons à boire, l'écho chante vêpres.

TOUS.

Écoutons!

VOIX AU DEHORS, un peu plus rapprochées.

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

JEPPO, riant.

Du plain-chant tout pur.

MAFFIO.

Quelque procession qui passe.

GENNARO.

A minuit! C'est un peu tard.

JEPPO.

Bah! Continuons.

VOIX AU DEHORS, qui se rapprochent de plus en plus.

Oculos habent et non videbunt, nares habent et non odorabunt, aures habent et non audient.

JEPPO.

Sont-ils braillards, ces moines!

MAFFIO.

Regarde donc, Gennaro. Les lampes s'éteignent ici. Nous voici tout à l'heure dans l'obscurité.

VOIX AU DEHORS, très-près.

Manus habent, et non palpabunt. Pedes habent et non ambulabunt. Non clamabunt in gutture suo.

GENNARO.

Il me semble que les voix se rapprochent.

JEPPO.

La procession me fait l'effet d'être en ce moment sous nos fenêtres.

MAFFIO.

Ce sont les prières des morts.

ASCANIO.

C'est quelque enterrement.

JEPPO.

Buvons à la santé de celui qu'on va enterrer.

GUBETTA.

Savez-vous s'il n'y en a pas plusieurs?

JEPPO.

Hé bien! à la santé de tous!

(Ils choquent leurs verres.)

APOSTOLO.

Bravo! Et continuons de notre côté notre chanson à boire.

TOUS EN CHOEUR.

La tombe est noire,
Les ans sont courts,
Il faut sans croire
Aux sots discours,
Très-souvent boire,
Aimer toujours!

VOIX AU DEHORS.

Non mortui laudabunt te, Domine, neque omnes qui descendunt in infernum.

MAFFIO.

Dans la douce Italie
Qu'éclaire un si doux ciel,
Tout est joie et folie,
Tout est nectar et miel.
Ayons donc à nos fêtes
Les fleurs et les beautés,
La rose sur nos têtes,
La femme à nos côtés!

TOUS.

La tombe est noire, etc.

(La grande porte du fond s'ouvre.)

L'auteur ne terminera pas cette note sans engager

ceux des acteurs de province qui pourraient être chargés des rôles de sa pièce à étudier, s'ils en ont l'occasion, la manière dont *Lucrèce Borgia* est représentée à la Porte-Saint-Martin. L'auteur est heureux de le dire, il n'est pas un rôle dans son ouvrage qui ne soit joué avec une intelligence singulière. Chaque acteur a la physionomie de son rôle. Chaque personnage se pose à son plan. De là un ensemble parfait, quoique mêlé à tout moment de verve et de fantaisie. Le jeu général de la pièce est tout à la fois plein d'harmonie et plein de relief, deux qualités qui s'excluent d'ordinaire. Aucun de ces effets criards qui détonnent dans les troupes jeunes, aucune de ces monotonies qui alanguissent les troupes faites. Il n'est pas de troupe à Paris qui comprenne mieux que celle de la Porte-Saint-Martin la mystérieuse loi de perspective suivant laquelle doit se mouvoir et s'étager au théâtre ce groupe de personnages passionnés ou ironiques qui noue et dénoue un drame.

Et cet ensemble est d'autant plus frappant dans le cas présent, qu'il y a dans *Lucrèce Borgia* certains personnages du second ordre représentés à la Porte Saint-Martin par des acteurs qui sont du premier ordre et qui se tiennent avec une grâce, une loyauté et un goût parfaits dans le demi-jour de leurs rôles. L'auteur les en remercie ici.

Parmi ceux-ci, le public a vivement distingué mademoiselle Juliette. On ne peut guère dire que la princesse Negroni soit un rôle, c'est, en quelque sorte, une apparition. C'est une figure belle, jeune et fatale, qui passe, soulevant aussi son coin du voile sombre qui couvre l'Italie au seizième siècle. Mademoiselle Juliette a jeté sur cette figure un éclat extraordinaire. Elle n'avait que

peu de mots à dire, elle y a mis beaucoup de pensée. Il ne faut à cette jeune actrice qu'une occasion pour révéler puissamment au public un talent plein d'âme, de passion et de vérité.

Quant aux deux grands acteurs dont la lutte commence aux premières scènes du drame et ne s'achève qu'à la dernière, l'auteur n'a rien à leur dire qui ne leur soit dit chaque soir d'une manière bien autrement éclatante et sonore par les acclamations dont la foule les salue. M. Frédérick a réalisé avec génie le Gennaro que l'auteur avait rêvé. M. Frédérick est élégant et familier, il est plein de grandeur et plein de grâce, il est redoutable et doux ; il est enfant et il est homme; il charme et il épouvante; il est modeste, sévère et terrible. Mademoiselle Georges réunit également au degré le plus rare les qualités diverses et quelquefois même opposées que son rôle exige. Elle prend superbement et en reine toutes les attitudes du personnage qu'elle représente. Mère au premier acte, femme au second, grande comédienne dans cette scène de ménage avec le duc de Ferrare où elle est si bien secondée par M. Lockroy, grande tragédienne pendant l'insulte, grande tragédienne pendant la vengeance, grande tragédienne pendant le châtiment, elle passe comme elle veut, et sans effort, du pathétique tendre au pathétique terrible. Elle fait applaudir et elle fait pleurer. Elle est sublime comme Hécube et touchante comme Desdémona.

FIN DE LA NOTE.

MARIE TUDOR

Il y a deux manières de passionner la foule au théâtre : par le grand et par le vrai. Le grand prend les masses : le vrai saisit l'individu.

Le but du poëte dramatique, quel que soit d'ailleurs l'ensemble de ses idées sur l'art, doit donc toujours être, avant tout, de chercher le grand, comme Corneille, ou le vrai, comme Molière; ou, mieux encore, et c'est ici le plus haut sommet où puisse monter le génie, d'atteindre tout à la fois le grand et le vrai, le grand dans le vrai, le vrai dans le grand, comme Shakspeare.

Car, remarquons-le en passant, il a été donné à Shakspeare, et c'est ce qui fait la souveraineté de son génie, de concilier, d'unir, d'amalgamer sans cesse dans son œuvre ces deux qualités, la vérité et la grandeur, qualités presque opposées, ou tout au moins tellement distinctes, que le défaut de chacune d'elles constitue le contraire de l'autre. L'écueil du vrai, c'est le petit; l'écueil du grand, c'est le faux. Dans tous les ouvrages de Shakspeare, il y a du grand qui est vrai et du vrai qui est grand. Au centre de toutes ses créations, on retrouve

le point d'intersection de la grandeur et de la vérité; et là où les choses grandes et les choses vraies se croisent, l'art est complet. Shakspeare, comme Michel-Ange, semble avoir été créé pour résoudre ce problème étrange dont le simple énoncé paraît absurde : — rester toujours dans la nature, tout en en sortant quelquefois. — Shakspeare exagère les proportions, mais il maintient les rapports. Admirable toute-puissance du poëte ! il fait des choses plus hautes que nous qui vivent comme nous. Hamlet, par exemple, est aussi vrai qu'aucun de nous, et plus grand. Hamlet est colossal, et pourtant réel. C'est que Hamlet, ce n'est pas vous, ce n'est pas moi, c'est nous tous. Hamlet, ce n'est pas un homme, c'est l'homme.

Dégager perpétuellement le grand à travers le vrai, le vrai à travers le grand, tel est donc, selon l'auteur de ce drame, et en maintenant, du reste, toutes les autres idées qu'il a pu développer ailleurs sur ces matières, tel est le but du poëte au théâtre. Et ces deux mots, *grand* et *vrai*, renferment tout. La vérité contient la moralité, le grand contient le beau.

Ce but, on ne lui supposera pas la présomption de croire qu'il l'a jamais atteint, ou même qu'il pourra jamais l'atteindre; mais on lui permettra de se rendre à lui-même publiquement ce témoignage, qu'il n'en a jamais cherché d'autre au théâtre jusqu'à ce jour. Le nouveau drame qu'il vient de faire représenter est un effort de plus vers ce but rayonnant. Quelle est, en effet, la pensée qu'il a tenté de réaliser dans *Marie Tudor?* La voici. Une reine qui soit une femme. Grande comme reine. Vraie comme femme.

Il l'a déjà dit ailleurs, le drame comme il le sent, le

drame comme il voudrait le voir créer par un homme de génie, le drame selon le dix-neuvième siècle, ce n'est pas la tragi-comédie hautaine, démesurée, espagnole et sublime de Corneille ; ce n'est pas la tragédie abstraite, amoureuse, idéale et divinement élégiaque de Racine ; ce n'est pas la comédie profonde, sagace, pénétrante, mais trop impitoyablement ironique, de Molière ; ce n'est pas la tragédie à intention philosophique de Voltaire ; ce n'est pas la comédie à action révolutionnaire de Beaumarchais ; ce n'est pas plus que tout cela, mais c'est tout cela à la fois ; ou, pour mieux dire, ce n'est rien de tout cela. Ce n'est pas, comme chez ces grands hommes, un seul côté des choses systématiquement et perpétuellement mis en lumière, c'est tout regardé à la fois sous toutes les faces. S'il y avait un homme aujourd'hui qui pût réaliser le drame comme nous le comprenons, ce drame, ce serait le cœur humain ; la tête humaine, la passion humaine, la volonté humaine ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait l'histoire que nos pères ont faite confrontée avec l'histoire que nous faisons ; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ; ce serait le rire ; ce serait les larmes ; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie ; et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand !

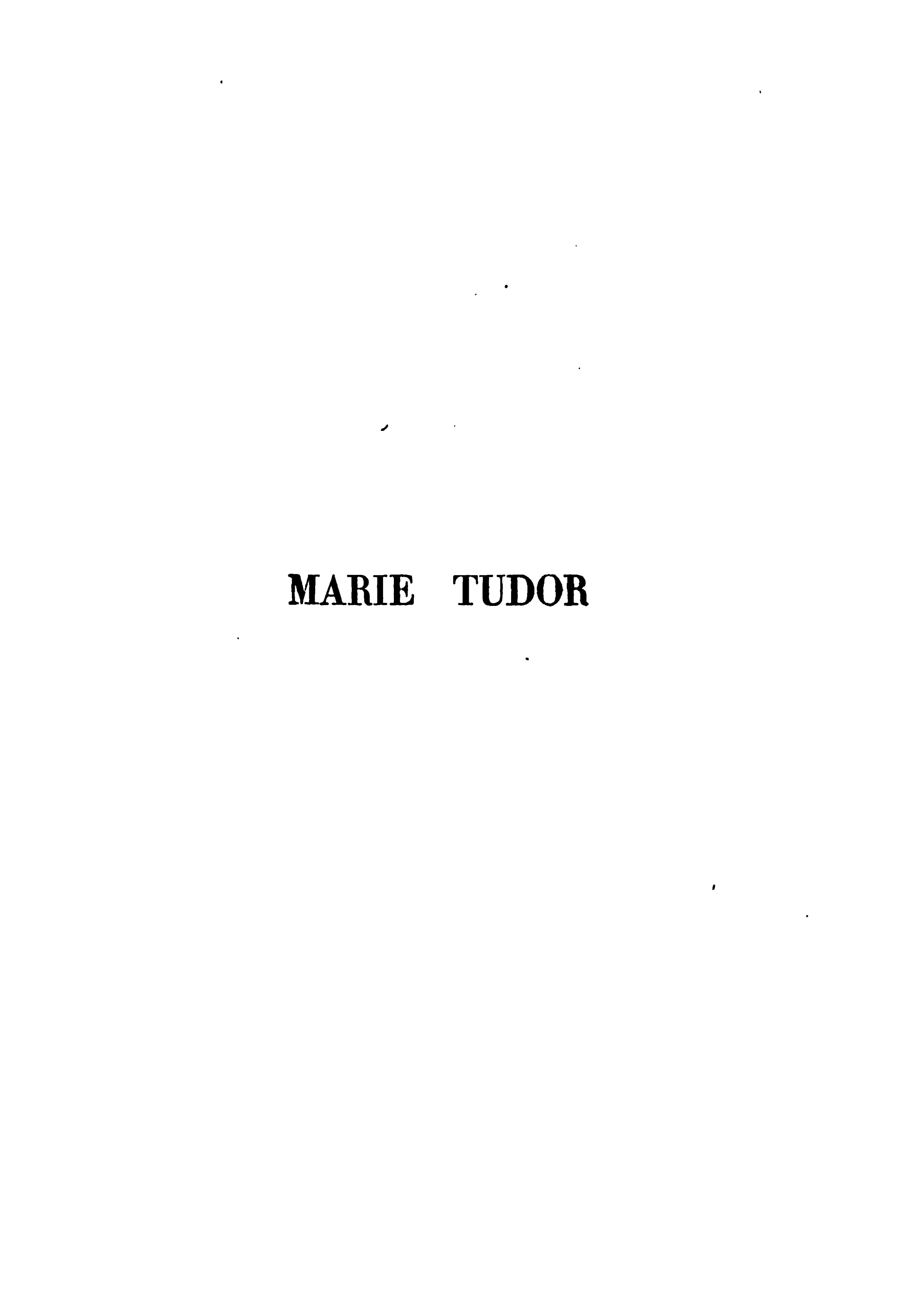
A ce drame, qui serait pour la foule un perpétuel enseignement, tout serait permis, parce qu'il serait dans son essence de n'abuser de rien. Il aurait pour lui une

telle notoriété de loyauté, d'élévation, d'utilité et de bonne conscience, qu'on ne l'accuserait jamais de chercher l'effet et le fracas, là où il n'aurait cherché qu'une moralité et une leçon. Il pourrait mener François Ier chez Maguelonne sans être suspect; il pourrait, sans alarmer les plus sévères, faire jaillir du cœur de Didier la pitié pour Marion; il pourrait, sans qu'on le taxât d'emphase et d'exagération comme l'auteur de *Marie Tudor*, poser largement sur la scène, dans toute sa réalité terrible, ce formidable triangle, qui apparaît si souvent dans l'histoire : une reine, un favori, un bourreau.

A l'homme qui créera ce drame il faudra deux qualités : conscience et génie. L'auteur qui parle ici n'a que la première, il le sait. Il n'en continuera pas moins ce qu'il a commencé, en désirant que d'autres fassent mieux que lui. Aujourd'hui, un immense public, de plus en plus intelligent, sympathise avec toutes les tentatives sérieuses de l'art; aujourd'hui, tout ce qu'il y a d'élevé dans la critique aide et encourage le poëte. Que le poëte vienne donc! Quant à l'auteur de ce drame, sûr de l'avenir qui est au progrès, certain qu'à défaut de talent sa persévérance lui sera comptée un jour, il attache un regard serein, confiant et tranquille sur la foule qui, chaque soir, entoure cette œuvre si incomplète de tant de curiosité, d'anxiété et d'attention. En présence de cette foule, il sent la responsabilité qui pèse sur lui, et il l'accepte avec calme. Jamais, dans ses travaux, il ne perd un seul instant de vue le peuple que le théâtre civilise, l'histoire que le théâtre explique, le cœur humain que le théâtre conseille. Demain il quittera l'œuvre faite pour l'œuvre à faire; il sortira de cette foule pour rentrer dans sa solitude; solitude profonde, où ne par-

vient aucune mauvaise influence du monde extérieur, où la jeunesse, son amie, vient quelquefois lui serrer la main, où il est seul avec sa pensée, son indépendance et sa volonté. Plus que jamais, la solitude lui sera chère ; car ce n'est que dans la solitude qu'on peut travailler pour la foule. Plus que jamais, il tiendra son esprit, son œuvre et sa pensée éloignés de toute coterie ; car il connaît quelque chose de plus grand que les coteries, ce sont les partis ; quelque chose de plus grand que les partis, c'est le peuple ; quelque chose de plus grand que le peuple, c'est l'humanité.

17 novembre 1833.



MARIE TUDOR

MARIE TUDOR

lien ait ensorcelé la reine. La reine ne peut plus se passer de lui. Elle ne vit que par lui, elle n'a de joie qu'en lui, elle n'écoute que lui. Si elle est un jour sans le voir, ses yeux deviennent languissants, comme du temps où elle aimait le cardinal Polus, vous savez ?

SIMON RENARD.

Très-amoureuse, c'est vrai, et par conséquent très-jalouse.

LORD CHANDOS.

L'Italien l'a ensorcelée !

LORD MONTAGU.

Au fait, on dit que ceux de sa nation ont des philtres pour cela.

LORD CLINTON.

Les Espagnols sont habiles aux poisons qui font mourir, les Italiens aux poisons qui font aimer.

LORD CHANDOS.

Le Fabiani alors est tout à la fois Espagnol et Italien. La reine est amoureuse et malade. Il lui a fait boire des deux.

LORD MONTAGU.

Ah çà ! en réalité, est-il Espagnol ou Italien ?

LORD CHANDOS.

Il paraît certain qu'il est né en Italie, dans la Capitanate, et qu'il a été élevé en Espagne. Il se prétend allié à une grande famille espagnole. Lord Clinton sait cela sur le bout du doigt.

LORD CLINTON.

Un aventurier. Ni Espagnol, ni Italien. Encore moins Anglais, Dieu merci ! Ces hommes qui ne sont d'aucun pays n'ont point de pitié pour les pays quand ils sont puissants !

LORD MONTAGU.

Ne disiez-vous pas la reine malade, Chandos? Cela ne l'empêche pas de mener vie joyeuse avec son favori.

LORD CLINTON.

Vie joyeuse ! vie joyeuse ! Pendant que la reine rit, le peuple pleure. Et le Favori est gorgé. Il mange de l'argent et boit de l'or, cet homme ! La reine lui a donné les biens de lord Talbot, du grand lord Talbot ! la reine l'a fait comte de Clanbrassil et baron de Dinasmonddy, ce Fabiano Fabiani qui se dit de la famille espagnole de Peñalver, et qui en a menti ! Il est pair d'Angleterre comme vous, Montagu, comme vous, Chandos, comme Stanley, comme Norfolk, comme moi, comme le roi ! Il a la jarretière comme l'infant de Portugal, comme le roi de Danemark, comme Thomas Percy, septième comte de Northumberland ! Et quel tyran que ce tyran qui nous gouverne de son lit ! Jamais rien de si dur n'a pesé sur l'Angleterre. J'en ai pourtant vu, moi qui suis vieux ! Il y a soixante-dix potences neuves à Tyburn ; les bûchers sont toujours braise et jamais cendre ; la hache du bourreau est aiguisée tous les matins et ébréchée tous les soirs. Chaque jour c'est quelque grand gentilhomme qu'on abat. Avant-hier c'était Blantyre, hier Northcurry, aujourd'hui South-Reppo, demain Tyrconnel. La semaine prochaine ce sera vous, Chandos, et le mois prochain ce sera moi. Mylords ! mylords ! c'est une honte et c'est une impiété que toutes ces bonnes têtes anglaises tombent ainsi pour le plaisir d'on ne sait quel misérable aventurier qui n'est même pas de ce pays ! C'est une chose affreuse et insupportable de penser qu'un favori napolitain peut tirer autant de billots qu'il en veut de dessous le lit de cette reine ! Ils mènent

tous deux joyeuse vie, dites-vous. Par le ciel! c'est infâme! Ah! ils mènent joyeuse vie, les amoureux, pendant que le coupe-tête à leur porte fait des veuves et des orphelins! Oh! leur guitare italienne est trop accompagnée du bruit des chaînes! Madame la reine! vous faites venir des chanteurs de la chapelle d'Avignon, vous avez tous les jours dans votre palais des comédies, des théâtres, des estrades pleines de musiciens. Pardieu, madame, moins de joie chez vous, s'il vous plaît, et moins de deuil chez nous. Moins de baladins ici, et moins de bourreaux là. Moins de tréteaux à Westminster, et moins d'échafauds à Tyburn!

LORD MONTAGU.

Prenez garde. Nous sommes loyaux sujets, mylord Clinton. Rien sur la reine, tout sur Fabiani!

SIMON RENARD, posant la main sur l'épaule de lord Clinton.

Patience!

LORD CLINTON.

Patience! cela vous est facile à dire à vous, monsieur Simon Renard. Vous êtes bailli d'Amont en Franche-Comté, sujet de l'Empereur et son légat à Londres. Vous représentez ici le prince d'Espagne, futur mari de la reine. Votre personne est sacrée pour le favori. Mais nous, c'est autre chose. — Voyez-vous? Fabiani, pour vous, c'est le berger; pour nous, c'est le boucher.

(La nuit est tout à fait tombée.)

SIMON RENARD.

Cet homme ne me gêne pas moins que vous. Vous ne craignez que pour votre vie; je crains pour mon crédit, moi. C'est bien plus. Je ne parle pas, j'agis. J'ai moins de colère que vous, mylord, j'ai plus de haine. Je détruirai le favori.

LORD MONTAGU.

Oh! comment faire? J'y songe tout le jour.

SIMON RENARD.

Ce n'est pas le jour que se font et se défont les favoris des reines, c'est la nuit.

LORD CHANDOS.

Celle-ci est bien noire et bien affreuse!

SIMON RENARD.

Je la trouve belle pour ce que j'en veux faire.

LORD CHANDOS.

Qu'en voulez-vous faire?

SIMON RENARD.

Vous verrez. — Mylord Chandos, quand une femme règne, le caprice règne. Alors la politique n'est plus chose de calcul, mais de hasard. On ne peut plus compter sur rien. Aujourd'hui n'amène plus logiquement demain. Les affaires ne se jouent plus aux échecs, mais aux cartes.

LORD CLINTON.

Tout cela est fort bien, mais venons au fait. Monsieur le bailli, quand nous aurez-vous délivrés du favori? cela presse. On décapite demain Tyrconnel.

SIMON RENARD.

Si je rencontre cette nuit un homme comme j'en cherche un, Tyrconnel soupera avec vous demain soir.

LORD CLINTON.

Que voulez-vous dire? Que sera devenu Fabiani?

SIMON RENARD.

Avez-vous de bons yeux, mylord?

LORD CLINTON.

Oui, quoique je sois vieux et que la nuit soit noire.

SIMON RENARD.

Voyez-vous Londres de l'autre côté de l'eau?

LORD CLINTON.

Oui, pourquoi?

SIMON RENARD.

Regardez bien. On voit d'ici le haut et le bas de la fortune de tout favori, Westminster et la tour de Londres.

LORD CLINTON.

Eh bien?

SIMON RENARD.

Si Dieu m'est en aide, il y a un homme qui, au moment où nous parlons, est encore là, —

(Il montre Westminster.)

et qui demain, à pareille heure, sera ici.

(Il montre la Tour.)

LORD CLINTON.

Que Dieu vous soit en aide!

LORD MONTAGU.

Le peuple ne le hait pas moins que nous. Quelle fête dans Londres le jour de sa chute!

LORD CHANDOS.

Nous nous sommes mis entre vos mains, monsieur le bailli, disposez de nous. Que faut-il faire?

SIMON RENARD, montrant la maison près de l'eau.

Vous voyez bien tous cette maison. C'est la maison de Gilbert, l'ouvrier ciseleur. Ne la perdez pas de vue. Dispersez-vous avec vos gens, mais sans trop vous écarter. Surtout ne faites rien sans moi.

LORD CHANDOS.

C'est dit.

(Tous sortent de divers côtés.)

SIMON RENARD, resté seul.

Un homme comme celui qu'il me faut n'est pas facile à trouver.

(Il sort. — Entrent Jane et Gilbert se tenant sous le bras ; ils vont du côté de la maison. Joshua Farnaby les accompagne, enveloppé d'un manteau.)

SCÈNE II.

JANE, GILBERT, JOSHUA FARNABY.

JOSHUA.

Je vous quitte ici, mes bons amis. Il est nuit, et il faut que j'aille reprendre mon service de porte-clefs à la tour de Londres. Ah! c'est que je ne suis pas libre comme vous, moi, voyez-vous? Un guichetier, ce n'est qu'une espèce de prisonnier. Adieu, Jane. Adieu, Gilbert. Mon Dieu, mes amis, que je suis donc heureux de vous voir heureux! Ah ça! Gilbert, à quand la noce?

GILBERT.

Dans huit jours, n'est-ce pas, Jane?

JOSHUA.

Sur ma foi! c'est après-demain la Noël. Voici le jour des souhaits et des étrennes, mais je n'ai rien à vous souhaiter. Il est impossible de désirer plus de beauté à la fiancée et plus d'amour au fiancé! Vous êtes heureux!

GILBERT.

Bon Joshua! Et toi, est-ce que tu n'es pas heureux?

JOSHUA.

Ni heureux, ni malheureux. J'ai renoncé à tout, moi. Vois-tu, Gilbert,

(Il entr'ouvre son manteau et laisse voir un trousseau de clefs qui pend à sa ceinture.)

des clefs de prison qui vous sonnent sans cesse à la ceinture, cela parle, cela vous entretient de toutes sortes de pensées philosophiques. Quand j'étais jeune, j'étais comme un autre, amoureux tout un jour, ambitieux tout un mois, fou toute l'année. C'était sous le roi Henri VIII que j'étais jeune. Un homme singulier que ce roi Henri VIII. Un homme qui changeait de femmes, comme une femme change de robes. Il répudia la première, il fit couper la tête à la seconde, il fit ouvrir le ventre à la troisième; quant à la quatrième, il lui fit grâce, il la chassa; mais en revanche il fit couper la tête à la cinquième. Ce n'est pas le conte de Barbe-Bleue que je vous fais là, belle Jane, c'est l'histoire de Henri VIII. Moi, dans ce temps-là, je m'occupais de guerres de religion, je me battais pour l'un et pour l'autre. C'était ce qu'il y avait de mieux alors. La question d'ailleurs était fort épineuse. Il s'agissait d'être pour ou contre le pape. Les gens du roi pendaient ceux qui étaient pour, mais ils brûlaient ceux qui étaient contre. Les indifférents, ceux qui n'étaient ni pour ni contre, on les brûlait ou on les pendait, indifféremment. S'en tirait qui pouvait. Oui, la corde; non, le fagot; ni oui ni non, le fagot et la corde. Moi qui vous parle, j'ai senti le roussi bien souvent, et je ne suis pas sûr de n'avoir pas été deux ou trois fois dépendu. C'était un beau temps; à peu près pareil à celui-ci. Oui, je me battais pour tout cela. Du diable si je sais maintenant pour qui et

pour quoi je me battais. Si l'on me reparle de maître Luther et du pape Paul III, je hausse les épaules. Vois-tu, Gilbert, quand on a des cheveux gris, il ne faut pas revoir les opinions pour qui l'on faisait la guerre et les femmes à qui l'on faisait l'amour à vingt ans. Femmes et opinions vous paraissent bien laides, bien vieilles, bien chétives, bien édentées, bien ridées, bien sottes. C'est mon histoire. Maintenant je suis retiré des affaires. Je ne suis plus soldat du roi, ni soldat du pape, je suis geôlier à la tour de Londres. Je ne me bats plus pour personne, et je mets tout le monde sous clef. Je suis guichetier et je suis vieux; j'ai un pied dans une prison et l'autre dans la fosse. C'est moi qui ramasse les morceaux de tous les ministres et de tous les favoris qui se cassent chez la reine. C'est fort amusant. Et puis j'ai un petit enfant que j'aime, et puis vous deux que j'aime aussi, et si vous êtes heureux, je suis heureux!

GILBERT.

En ce cas, sois heureux, Joshua! N'est-ce pas, Jane?

JOSHUA.

Moi, je ne puis rien pour ton bonheur, mais Jane peut tout: tu l'aimes! je ne te rendrai même aucun service de ma vie. Tu n'es heureusement pas assez grand seigneur pour avoir jamais besoin du porte-clefs de la tour de Londres. Jane acquittera ma dette en même temps que la sienne. Car, elle et moi, nous te devons tout. Jane n'était qu'une pauvre enfant orpheline abandonnée : tu l'as recueillie et élevée. Moi, je me noyais un beau jour dans la Tamise : tu m'as tiré de l'eau.

GILBERT.

A quoi bon toujours parler de cela, Joshua?

JOSHUA.

C'est pour dire que notre devoir, à Jane et à moi, est de t'aimer, moi, comme un frère, elle.... — pas comme une sœur!

JANE.

Non, comme une femme. Je vous comprends, Joshua.

(Elle retombe dans sa rêverie.)

GILBERT, bas à Joshua.

Regarde-la, Joshua! n'est-ce pas qu'elle est belle et charmante, et qu'elle serait digne d'un roi? Si tu savais! tu ne peux pas te figurer comme je l'aime!

JOSHUA.

Prends garde, c'est imprudent; une femme, ça ne s'aime pas tant que ça; un enfant, à la bonne heure!

GILBERT.

Que veux-tu dire?

JOSHUA.

Rien. — Je serai de votre noce dans huit jours. — J'espère qu'alors les affaires d'État me laisseront un peu de liberté et que tout sera fini.

GILBERT.

Quoi? qu'est-ce qui sera fini?

JOSHUA.

Ah! tu ne t'occupes pas de ces choses-là, toi, Gilbert. Tu es amoureux. Tu es du peuple, et qu'est-ce que cela te fait les intrigues d'en haut, à toi qui es heureux en bas? Mais, puisque tu me questionnes, je te dirai qu'on espère que d'ici à huit jours, d'ici à vingt-quatre heures peut-être, Fabiano Fabiani sera remplacé près de la reine par un autre.

GILBERT.

Qu'est-ce que c'est que Fabiano Fabiani?

JOSHUA.

C'est l'amant de la reine, c'est un favori très-célèbre et très-charmant, un favori qui a plus vite fait couper la tête à un homme qui lui déplaît qu'un bourgmestre flamand n'a mangé une cuillerée de soupe, le meilleur favori que le bourreau de la tour de Londres ait eu depuis dix ans. Car tu sais que le bourreau reçoit, pour chaque tête de grand seigneur, dix écus d'argent, et quelquefois le double, quand la tête est tout à fait considérable. — On souhaite fort la chute de ce Fabiani. — Il est vrai que dans mes fonctions à la Tour je n'entends guère gloser sur son compte que des gens d'assez mauvaise humeur, des gens à qui l'on doit couper le cou d'ici à un mois, des mécontents.

GILBERT.

Que les loups se dévorent entre eux! que nous importe, à nous, la reine et le favori de la reine? n'est-ce pas, Jane?

JOSHUA.

Oh! il y a une fière conspiration contre Fabiani! s'il s'en tire, il sera heureux. Je ne serais pas surpris qu'il y eût quelque coup de fait cette nuit. Je viens de voir rôder par là maître Simon Renard tout rêveur.

GILBERT.

Qu'est-ce que c'est que maître Simon Renard?

JOSHUA.

Comment ne sais-tu pas cela? c'est le bras droit de l'Empereur à Londres. La reine doit épouser le prince d'Espagne, dont Simon Renard est le légat près d'elle.

La reine le hait, ce Simon Renard; mais elle le craint, et ne peut rien contre lui. Il a déjà détruit deux ou trois favoris. C'est son instinct de détruire les favoris. Il nettoie le palais de temps en temps. Un homme subtil et très-malicieux, qui sait tout ce qui se passe, et qui creuse toujours deux ou trois étages d'intrigues souterraines sous tous les événements. Quant à lord Paget, — ne m'as-tu pas demandé aussi ce que c'était que lord Paget? — c'est un gentilhomme délié, qui a été dans les affaires sous Henri VIII. Il est membre du conseil étroit. Un tel ascendant que les autres ministres n'osent pas souffler devant lui. Excepté le chancelier cependant, mylord Gardiner, qui le déteste. Un homme violent, ce Gardiner, et très-bien né. Quant à Paget, ce n'est rien du tout. Le fils d'un savetier. Il va être fait baron Paget de Beaudesert en Stafford.

GILBERT.

Comme il vous débite couramment toutes ces choses-là, ce Joshua!

JOSHUA.

Pardieu! à force d'entendre causer les prisonniers d'État.

(Simon Renard paraît au fond du théâtre.)

— Vois-tu, Gilbert, l'homme qui sait le mieux l'histoire de ce temps-ci, c'est le guichetier de la tour de Londres.

SIMON RENARD, qui a entendu les dernières paroles, du fond du théâtre.

Vous vous trompez, mon maître, c'est le bourreau.

JOSHUA, bas à Jane et à Gilbert.

Reculons-nous un peu.

(Simon Renard s'éloigne lentement. — Quand Simon Renard a disparu.)

— C'est précisément maître Simon Renard.

GILBERT.

Tous ces gens qui rôdent autour de ma maison me déplaisent.

JOSHUA.

Que diable vient-il faire par ici? Il faut que je m'en retourne vite; je crois qu'il me prépare de la besogne. Adieu, Gilbert. Adieu, belle Jane. Je vous ai pourtant vue pas plus haute que cela!

GILBERT.

Adieu, Joshua. — Mais, dis-moi, qu'est-ce que tu caches donc là, sous ton manteau?

JOSHUA.

Ah! j'ai mon complot aussi, moi.

GILBERT.

Quel complot?

JOSHUA.

Oh! amoureux qui oubliez tout! je viens de vous rappeler que c'était après-demain le jour des étrennes et des cadeaux. Les seigneurs complotent une surprise à Fabiani; moi, je complote de mon côté. La reine va se donner peut-être un favori tout neuf. Moi, je vais donner une poupée à mon enfant.

(Il tire une poupée de dessous son manteau.)

— Toute neuve aussi. — Nous verrons lequel des deux aura le plus vite brisé son joujou. — Dieu vous garde, mes amis!

GILBERT.

Au revoir, Joshua.

(Joshua s'éloigne. Gilbert prend la main de Jane et la baise avec passion.)

JOSHUA, au fond du théâtre.

Oh! que la Providence est grande! elle donne à chacun son jouet, la poupée à l'enfant, l'enfant à l'homme, l'homme à la femme, et la femme au diable!

(Il sort.)

SCÈNE III.

GILBERT, JANE.

GILBERT.

Il faut que je vous quitte aussi. Adieu, Jane, dormez bien.

JANE.

Vous ne rentrez pas ce soir avec moi, Gilbert?

GILBERT.

Je ne puis. Vous savez, je vous l'ai déjà dit, Jane, j'ai un travail à terminer à mon atelier cette nuit. Un manche de poignard à ciseler pour je ne sais quel lord Clanbrassil, que je n'ai jamais vu, et qui me l'a fait demander pour demain.

JANE.

Alors, bonsoir, Gilbert. A demain.

GILBERT.

Non, Jane, encore un instant. Ah! mon Dieu! que j'ai de peine à me séparer de vous, fût ce pour quelques heures! Qu'il est bien vrai que vous êtes ma vie et ma joie! il faut pourtant que j'aille travailler, nous sommes si pauvres! Je ne veux pas entrer, car je resterais, et cependant je ne puis partir, homme faible que je suis!

Tenez, asseyons-nous quelques minutes à la porte, sur ce banc; il me semble qu'il me sera moins difficile de m'en aller que si j'entrais dans la maison, et surtout dans votre chambre. Donnez-moi votre main.

(Il s'assied et lui prend les deux mains dans les siennes, elle debout.)

— Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Oh! je vous dois tout, Gilbert! je le sais, quoique vous me l'ayez caché longtemps. Toute petite, presque au berceau, j'ai été abandonnée par mes parents, vous m'avez prise. Depuis seize ans, votre bras a travaillé pour moi comme celui d'un père, vos yeux ont veillé sur moi comme ceux d'une mère. Qu'est-ce que je serais sans vous, mon Dieu! Tout ce que j'ai, vous me l'avez donné; tout ce que je suis, vous l'avez fait.

GILBERT.

Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Quel dévouement que le vôtre, Gilbert! vous travaillez nuit et jour pour moi, vous vous brûlez les yeux, vous vous tuez. Tenez, voilà encore que vous passez la nuit aujourd'hui. Et jamais un reproche, jamais une dureté, jamais une colère. Vous si pauvre! jusqu'à mes petites coquetteries de femme, vous en avez pitié, vous les satisfaites. Gilbert, je ne songe à vous que les larmes aux yeux. Vous avez quelquefois manqué de pain, je n'ai jamais manqué de rubans.

GILBERT.

Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Gilbert, je voudrais baiser vos pieds!

GILBERT.

M'aimes-tu? m'aimes-tu? Oh! tout cela ne me dit pas que tu m'aimes. C'est de ce mot-là que j'ai besoin, Jane! de la reconnaissance, toujours de la reconnaissance! oh! je la foule aux pieds, la reconnaissance! je veux de l'amour, ou rien. — Mourir! — Jane, depuis seize ans tu es ma fille, tu vas être ma femme maintenant. Je t'avais adoptée, je veux t'épouser. Dans huit jours! tu sais, tu me l'as promis, tu as consenti, tu es ma fiancée. Oh! tu m'aimais quand tu m'as promis cela. O Jane! il y a eu un temps, te rappelles-tu, où tu me disais : « Je t'aime! » en levant tes beaux yeux au ciel. C'est toujours comme cela que je te veux. Depuis plusieurs mois il me semble que quelque chose est changé en toi, depuis trois semaines surtout que mon travail m'oblige à m'absenter quelquefois les nuits. O Jane! je veux que tu m'aimes, moi. Je suis habitué à cela. Toi, si gaie auparavant, tu es toujours triste et préoccupée à présent, pas froide, pauvre enfant, tu fais ton possible pour ne pas l'être; mais je sens bien que les paroles d'amour ne viennent pas bonnes et naturelles comme autrefois. Qu'as-tu? Est-ce que tu ne m'aimes plus? Sans doute je suis un honnête homme, sans doute je suis un bon ouvrier; sans doute, sans doute, mais je voudrais être un voleur et un assassin et être aimé de toi! Jane! si tu savais comme je t'aime!

JANE.

Je le sais, Gilbert, et j'en pleure.

GILBERT.

De joie! n'est-ce pas? Dis-moi que c'est de joie. Oh! j'ai besoin de le croire. Il n'y a que cela au monde, être aimé. Je ne suis qu'un pauvre cœur d'ouvrier, mais il

faut que ma Jane m'aime. Que me parles-tu sans cesse de ce que j'ai fait pour toi? Un seul mot d'amour de toi, Jane, laisse toute la reconnaissance de mon côté. Je me damnerai et je commettrai un crime quand tu voudras. Tu seras ma femme, n'est-ce pas, et tu m'aimes? Vois-tu, Jane, pour un regard de toi je donnerais mon travail et ma peine; pour un sourire, ma vie; pour un baiser, mon âme!

JANE.

Quel noble cœur vous avez, Gilbert!

GILBERT.

Écoute, Jane, ris si tu veux, je suis fou, je suis jaloux! c'est comme cela. Ne t'offense pas. Depuis quelque temps il me semble que je vois bien des jeunes seigneurs rôder par ici. Sais-tu, Jane, que j'ai trente-quatre ans? Quel malheur pour un misérable ouvrier gauche et mal vêtu comme moi, qui n'est plus jeune, qui n'est pas beau, d'aimer une belle et charmante enfant de dix-sept ans, qui attire les beaux gentilshommes dorés et chamarrés comme une lumière attire les papillons! Oh! je souffre, va! je ne t'offense jamais dans ma pensée, toi si honnête, toi si pure, toi dont le front n'a encore été touché que par mes lèvres! Je trouve seulement quelquefois que tu as trop de plaisir à voir passer les cortéges et les cavalcades de la reine, et tous ces beaux habits de satin et de velours sous lesquels il y a si peu de cœurs et si peu d'âmes! Pardonne-moi. — Mon Dieu! pourquoi donc vient-il par ici tant de jeunes gentilshommes? Pourquoi ne suis-je pas jeune, beau, noble et riche? Gilbert, l'ouvrier ciseleur, voilà tout. Eux, c'est lord Chandos, lord Gerard Fitz-Gerard, le comte d'Arundel, le duc de Norfolk! oh! que je les hais! je

passe ma vie à ciseler pour eux des poignées d'épées dont je voudrais leur mettre la lame dans le ventre.

JANE.

Gilbert!

GILBERT.

Pardon, Jane. N'est-ce pas, l'amour rend bien méchant?

JANE.

Non, bien bon. — Vous êtes bon, Gilbert.

GILBERT.

Oh! que je t'aime! Tous les jours davantage. Je voudrais mourir pour toi. Aime-moi ou ne m'aime pas, tu en es bien la maîtresse. Je suis fou, pardonne-moi tout ce que je t'ai dit. Il est tard, il faut que je te quitte, adieu. Mon Dieu! que c'est triste de te quitter! Rentre chez toi. Est-ce que tu n'as pas ta clef?

JANE.

Non, depuis quelques jours je ne sais ce qu'elle est devenue.

GILBERT.

Voici la mienne. — A demain matin. — Jane, n'oublie pas ceci. Encore aujourd'hui ton père; dans huit jours ton mari.

(Il la baise au front et sort.)

JANE, restée seule.

Mon mari! oh non, je ne commettrai pas ce crime. Pauvre Gilbert, il m'aime celui-là, — et l'autre!... — Pourvu que je n'aie pas préféré la vanité à l'amour! malheureuse fille que je suis, dans la dépendance de qui suis-je maintenant? Oh! je suis bien ingrate et bien coupable! J'entends marcher, rentrons vite.

(Elle entre dans la maison.)

SCÈNE IV.

GILBERT, UN HOMME enveloppé d'un manteau et coiffé d'un bonnet jaune.

(L'homme tient Gilbert par la main.)

GILBERT.

Oui, je te reconnais, tu es le mendiant juif qui rôde depuis quelques jours autour de cette maison. Mais que me veux-tu? pourquoi m'as-tu pris la main et m'as-tu ramené ici?

L'HOMME.

C'est que ce que j'ai à vous dire, je ne puis vous le dire qu'ici.

GILBERT.

Hé bien! qu'est-ce donc? Parle, hâte-toi.

L'HOMME.

Écoutez, jeune homme. — Il y a seize ans, dans la même nuit où lord Talbot, comte de Waterford, fut décapité aux flambeaux pour fait de papisme et de rébellion, ses partisans furent taillés en pièces dans Londres même par les soldats du roi Henri VIII. On s'arquebusa toute la nuit dans les rues. Cette nuit-là, un tout jeune ouvrier, beaucoup plus occupé de sa besogne que de la guerre, travaillait dans son échoppe. La première échoppe à l'entrée du pont de Londres. Une porte basse à droite. Il y a des restes d'ancienne peinture rouge sur le mur. Il pouvait être deux heures du matin. On se battait par là. Les balles traversaient la Tamise en sifflant.

Tout à coup, on frappa à la porte de l'échoppe à travers laquelle la lampe de l'ouvrier jetait quelque lueur. L'artisan ouvrit. Un homme qu'il ne connaissait pas entra. Cet homme portait dans ses bras un enfant au maillot fort effrayé et qui pleurait. L'homme déposa l'enfant sur la table, et dit : « Voici une créature qui n'a plus ni père ni mère. » Puis il sortit lentement, et referma la porte sur lui. Gilbert, l'ouvrier, n'avait lui-même ni père ni mère. L'ouvrier accepta l'enfant, l'orphelin adopta l'orpheline. Il la prit, il la veilla, il la vêtit, il la nourrit, il la garda, il l'éleva, il l'aima. Il se donna tout entier à cette pauvre petite créature que la guerre civile jetait dans son échoppe. Il oublia tout pour elle, sa jeunesse, ses amourettes, son plaisir; il fit de cet enfant l'objet unique de son travail, de ses affections, de sa vie, et voilà seize ans que cela dure. Gilbert, l'ouvrier, c'était vous; l'enfant....

GILBERT.

C'était Jane. — Tout est vrai dans ce que tu dis, mais où veux-tu en venir?

L'HOMME.

J'ai oublié de dire qu'aux langes de l'enfant il y avait un papier attaché avec une épingle, sur lequel on avait écrit : *Ayez pitié de Jane.*

GILBERT.

C'était écrit avec du sang. J'ai conservé ce papier, je le porte toujours sur moi. Mais tu me mets à la torture. Où veux-tu en venir, dis?

L'HOMME.

A ceci. — Vous voyez que je connais vos affaires. Gilbert! veillez sur votre maison cette nuit.

GILBERT.

Que veux-tu dire ?

L'HOMME.

Plus un mot. N'allez pas à votre travail. Restez dans les environs de cette maison. Veillez. Je ne suis ni votre ami ni votre ennemi, mais c'est un avis que je vous donne. Maintenant, pour ne pas vous nuire à vous-même, laissez-moi. Allez-vous-en de ce côté, et venez si vous m'entendez appeler main-forte.

GILBERT.

Qu'est-ce que cela signifie ?

(Il sort à pas lents.)

SCÈNE V.

L'HOMME, seul.

La chose est bien arrangée ainsi. J'avais besoin de quelqu'un de jeune et de fort qui pût me prêter secours, s'il est nécessaire. Ce Gilbert est ce qu'il me faut. — Il me semble que j'entends un bruit de rames et de guitare sur l'eau. — Oui.

(Il va au parapet.)

(On entend une guitare et une voix éloignée qui chante :)

Quand tu chantes, bercée
Le soir entre mes bras,
Entends-tu ma pensée
Qui te répond tout bas?
Ton doux chant me rappelle
Les plus beaux de mes jours.... —
Chantez, ma belle !
Chantez toujours !

L'HOMME.

C'est mon homme.

LA VOIX.

(Elle s'approche à chaque couplet.)

Quand tu ris, sur ta bouche
L'amour s'épanouit,
Et le soupçon farouche
Soudain s'évanouit!
Ah! le rire fidèle
Prouve un cœur sans détours.... —
Riez, ma belle!
Riez toujours!

Quand tu dors, calme et pure,
Dans l'ombre, sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours.... —
Dormez, ma belle!
Dormez toujours!

Quand tu me dis: « Je t'aime! »
O ma beauté, je croi,
Je crois que le ciel même
S'ouvre au-dessus de moi!
Ton regard étincelle
Du beau feu des amours.... —
Aimez, ma belle!
Aimez toujours!

Vois-tu? toute la vie
Tient dans ces quatre mots,
Tous les biens qu'on envie,
Tous les biens sans les maux!
Tout ce qui peut séduire
Tout ce qui peut charmer.... —

Chanter et rire,
Dormir, aimer !

L'HOMME.

Il débarque. Bien. Il congédie le batelier. A merveille !

(Revenant sur le devant du théâtre.)

— Le voici qui vient.

(Entre Fabiano Fabiani dans son manteau ; il se dirige vers la porte de la maison.)

SCÈNE VI.

L'HOMME, FABIANO FABIANI.

L'HOMME, arrêtant Fabiani.

Un mot, s'il vous plaît.

FABIANI.

On me parle, je crois. Quel est ce maraud ? Qui es-tu?

L'HOMME.

Ce qu'il vous plaira que je sois.

FABIANI.

Cette lanterne éclaire mal. Mais tu as un bonnet jaune, il me semble, un bonnet de juif. Est-ce que tu es un juif ?

L'HOMME.

Oui, un juif. J'ai quelque chose à vous dire.

FABIANI.

Comment t'appelles-tu ?

L'HOMME.

Je sais votre nom, et vous ne savez pas le mien. J'ai l'avantage sur vous. Permettez-moi de le garder.

FABIANI.

Tu sais mon nom, toi ? cela n'est pas vrai.

L'HOMME.

Je sais votre nom. A Naples, on vous appelait signor Fabiani; à Madrid, don Faviano; à Londres, on vous appelle lord Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil.

FABIANI.

Que le diable t'emporte !

L'HOMME.

Que Dieu vous garde!

FABIANI.

Je te ferai bâtonner. Je ne veux pas qu'on sache mon nom quand je vais devant moi la nuit.

L'HOMME.

Surtout quand vous allez où vous allez.

FABIANI.

Que veux-tu dire ?

L'HOMME.

Si la reine le savait !

FABIANI.

Je ne vais nulle part.

L'HOMME.

Si, mylord ; vous allez chez la belle Jane, la fiancée de Gilbert le ciseleur.

FABIANI, à part.

Diable ! voilà un homme dangereux.

L'HOMME.

Voulez-vous que je vous en dise davantage ? Vous avez séduit cette fille, et depuis un mois elle vous a reçu deux fois chez elle la nuit. C'est aujourd'hui la troisième. La belle vous attend.

FABIANI.

Tais-toi! tais-toi! Veux-tu de l'argent pour te taire? Combien veux-tu?

L'HOMME.

Nous verrons cela tout à l'heure. Maintenant, mylord, voulez-vous que je vous dise pourquoi vous avez séduit cette fille?

FABIANI.

Pardieu! parce que j'en étais amoureux.

L'HOMME.

Non. Vous n'en étiez pas amoureux.

FABIANI.

Je n'étais pas amoureux de Jane?

L'HOMME.

Pas plus que de la reine. — Amour, non; calcul, oui.

FABIANI.

Ah çà, drôle, tu n'es pas un homme, tu es ma conscience habillée en juif!

L'HOMME.

Je vais vous parler comme votre conscience, mylord. Voici toute votre affaire. Vous êtes le favori de la reine. La reine vous a donné la jarretière, la comté et la seigneurie. Choses creuses que cela! la jarretière, c'est un chiffon; la comté, c'est un mot; la seigneurie, c'est le droit d'avoir la tête tranchée. Il vous fallait mieux. Il vous fallait, mylord, de bonnes terres, de bons bailliages, de bons châteaux et de bons revenus en bonnes livres sterling. Or, le roi Henri VIII avait confisqué les biens de lord Talbot, décapité il y a seize ans. Vous vous êtes fait donner par la reine Marie les biens de lord Talbot. Mais pour que la donation fût valable, il fallait que lord

Talbot fût mort sans postérité. S'il existait un héritier ou une héritière de lord Talbot, comme lord Talbot est mort pour la reine Marie et pour sa mère Catherine d'Aragon, comme lord Talbot était papiste, et comme la reine Marie est papiste, il n'est pas douteux que la reine Marie vous reprendrait les biens, tout favori que vous êtes, mylord, et les rendrait, par devoir, par reconnaissance et par religion, à l'héritier ou à l'héritière. Vous étiez assez tranquille de ce côté. Lord Talbot n'avait jamais eu qu'une petite fille qui avait disparu de son berceau à l'époque de l'exécution de son père, et que toute l'Angleterre croyait morte. Mais vos espions ont découvert dernièrement que dans la nuit où lord Talbot et son parti furent exterminés par Henri VIII, un enfant avait été mystérieusement déposé chez un ouvrier ciseleur du pont de Londres, et qu'il était probable que cet enfant, élevé sous le nom de Jane, était Jane Talbot, la petite fille disparue. Les preuves écrites de sa naissance manquaient, il est vrai, mais tous les jours elles pouvaient se retrouver. L'incident était fâcheux. Se voir peut-être forcé un jour de rendre à une petite fille Shrewsbury, Wexford, qui est une belle ville, et la magnifique comté de Waterford! c'est dur. Comment faire? Vous avez cherché un moyen de détruire et d'annuler la jeune fille. Un honnête homme l'eût fait assassiner ou empoisonner. Vous, mylord, vous avez mieux fait, vous l'avez déshonorée.

FABIANI.

Insolent!

L'HOMME.

C'est votre conscience qui parle, mylord. Un autre eût pris la vie à la jeune fille, vous lui avez pris l'honneur,

et par conséquent l'avenir. La reine Marie est prude, quoiqu'elle ait des amants.

FABIANI.

Cet homme va au fond de tout.

L'HOMME.

La reine est d'une mauvaise santé ; la reine peut mourir, et alors, vous favori, vous tomberiez en ruine sur son tombeau. Les preuves matérielles de l'état de la jeune fille peuvent se retrouver, et alors, si la reine est morte, toute déshonorée que vous l'avez faite, Jane sera reconnue héritière de Talbot. Eh bien! vous avez prévu ce cas-là ; vous êtes un jeune cavalier de belle mine, vous vous êtes fait aimer d'elle, elle s'est donnée à vous, au pis aller, vous l'épouseriez. Ne vous défendez pas de ce plan, mylord, je le trouve sublime. Si je n'étais moi, je voudrais être vous.

FABIANI.

Merci.

L'HOMME.

Vous avez conduit la chose avec adresse. Vous avez caché votre nom. Vous êtes à couvert du côté de la reine. La pauvre fille croit avoir été séduite par un chevalier du pays de Sommerset, nommé Amyas Pawlet.

FABIANI.

Tout! il sait tout! Allons, maintenant, au fait, que me veux-tu?

L'HOMME.

Mylord, si quelqu'un avait en son pouvoir les papiers qui constatent la naissance, l'existence et le droit de l'héritière de Talbot, cela vous ferait pauvre comme mon ancêtre Job, et ne vous laisserait plus d'autres châteaux,

don Fabiano, que vos châteaux en Espagne, ce qui vous contrarierait fort.

FABIANI.

Oui; mais personne n'a ces papiers.

L'HOMME.

Si.

FABIANI.

Qui ?

L'HOMME.

Moi.

FABIANI.

Bah ! toi, misérable ! Ce n'est pas vrai. Juif qui parle, bouche qui ment.

L'HOMME.

J'ai ces papiers.

FABIANI.

Tu mens. Où les as-tu ?

L'HOMME.

Dans ma poche.

FABIANI.

Je ne te crois pas. Bien en règle ? il n'y manque rien ?

L'HOMME.

Il n'y manque rien.

FABIANI.

Alors, il me les faut !

L'HOMME.

Doucement.

FABIANI.

Juif, donne-moi ces papiers.

L'HOMME.

Fort bien. — Juif ! misérable mendiant qui passes dans la rue, donne-moi la ville de Shrewsbury, donne-moi la

ville de Wexford, donne-moi la comté de Waterford. — La charité s'il vous plaît !

FABIANI.

Ces papiers sont tout pour moi, et ne sont rien pour toi.

L'HOMME.

Simon Renard et lord Chandos me les payeraient bien cher.

FABIANI.

Simon Renard et lord Chandos sont les deux chiens entre lesquels je te ferai pendre.

L'HOMME.

Vous n'avez rien autre chose à me proposer? Adieu.

FABIANI.

Ici, Juif! — Que veux-tu que je te donne pour ces papiers?

L'HOMME.

Quelque chose que vous avez sur vous.

FABIANI.

Ma bourse ?

L'HOMME.

Fi donc! voulez-vous la mienne?

FABIANI.

Quoi, alors?

L'HOMME.

Il y a un parchemin qui ne vous quitte jamais. C'est un blanc seing que vous a donné la reine, et où elle jure sur sa couronne catholique d'accorder à celui qui le lui présentera la grâce, quelle qu'elle soit, qu'il lui demandera. Donnez-moi ce blanc seing, vous aurez les titres de Jane Talbot. Papier pour papier.

FABIANI.

Que veux-tu faire de ce blanc seing?

L'HOMME.

Voyons. Jeu sur table, mylord. Je vous ai dit vos affaires, je vais vous dire les miennes. Je suis un des principaux argentiers juifs de la rue Kantersten, à Bruxelles. Je prête mon argent. C'est mon métier. Je prête dix et l'on me rend quinze. Je prête à tout le monde, je prêterais au diable, je prêterais au pape. Il y a deux mois, un de mes débiteurs est mort sans m'avoir payé. C'était un ancien serviteur exilé de la famille Talbot. Le pauvre homme n'avait laissé que quelques guenilles. Je les fis saisir. Dans ces guenilles je trouvai une boîte et dans cette boîte des papiers. Les papiers de Jane Talbot, mylord, avec toute son histoire contée en détail et appuyée de preuves pour des temps meilleurs. La reine d'Angleterre venait précisément de vous donner les biens de Jane Talbot. Or, j'avais justement besoin de la reine d'Angleterre pour un prêt de dix mille marcs d'or. Je compris qu'il y avait une affaire à faire avec vous. Je vins en Angleterre sous ce déguisement, j'épiai Jane Talbot moi-même, je fais tout moi-même. De cette façon j'appris tout, et me voici. Vous aurez les papiers de Jane Talbot, si vous me donnez le blanc seing de la reine. J'écrirai dessus que la reine me donne dix mille marcs d'or. On me doit quelque chose ici au bureau de l'excise, mais je ne chicanerai pas. Dix mille marcs d'or, rien de plus. Je ne vous demande pas la somme à vous, parce qu'il n'y a qu'une tête couronnée qui puisse la payer. Voilà parler nettement, j'espère. Voyez-vous, mylord, deux hommes aussi adroits que vous et moi n'ont rien à gagner à se tromper l'un l'autre. Si la

franchise était bannie de la terre, c'est dans le tête-à-tête de deux fripons qu'elle devrait se retrouver.

FABIANI.

Impossible. Je ne puis te donner ce blanc seing. Dix mille marcs d'or! Que dirait la reine? Et puis demain je puis être disgracié; ce blanc seing, c'est ma sauvegarde : ce blanc seing, c'est ma tête.

L'HOMME.

Q'est-ce que cela me fait?

FABIANI.

Demande-moi autre chose.

L'HOMME.

Je veux cela.

FABIANI.

Juif, donne-moi les papiers de Jane Talbot.

L'HOMME.

Mylord, donnez-moi le blanc seing de la reine.

FABIANI.

Allons, juif maudit! il faut te céder.

(Il tire un papier de sa poche.)

L'HOMME.

Montrez-moi le blanc seing de la reine.

FABIANI.

Montre-moi les papiers de Talbot.

L'HOMME.

Apres.

(Ils s'approchent de la lanterne. Fabiani, placé derrière le juif, de la main gauche lui tient le papier sous les yeux. L'homme l'examine.)

L'HOMME, lisant.

« Nous, Marie, reine... » — C'est bien. — Vous

voyez que je suis comme vous, mylord. J'ai tout calculé. J'ai tout prévu.

FABIANI.

(Il tire son poignard de la main droite et le lui enfonce dans la gorge.)

Excepté ceci.

L'HOMME.

Oh! traître!... — A moi!

(Il tombe. — En tombant, il jette dans l'ombre, derrière lui, sans que Fabiani s'en aperçoive, un paquet cacheté.)

FABIANI, se penchant sur le corps.

Je le crois mort, ma foi! — Vite, ces papiers!

(Il fouille le juif.)

— Mais quoi! il n'a rien! rien sur lui! pas un papier, le vieux mécréant! il mentait! il me trompait! il me volait! Voyez-vous cela, damné Juif! Oh! il n'a rien, c'est fini! Je l'ai tué pour rien! ils sont tous ainsi, ces Juifs. Le mensonge et le vol, c'est tout le Juif! — Allons, débarrassons-nous du cadavre, je ne puis le laisser devant cette porte.

(Allant au fond du théâtre.)

— Voyons si le batelier est encore là, qu'il m'aide à le jeter dans la Tamise.

(Il descend et disparaît derrière le parapet.)

GILBERT, entrant par le côté opposé.

Il me semble que j'ai entendu un cri.

(Il aperçoit le corps étendu à terre sous la lanterne.)

— Quelqu'un d'assassiné! — Le mendiant!

L'HOMME, se soulevant à demi.

Ah!... — vous venez trop tard, Gilbert.

(Il désigne du doigt l'endroit où il a jeté le paquet.)

— Prenez ceci, ce sont des papiers qui prouvent que

Jane, votre fiancée, est la fille et l'héritière du dernier lord Talbot. Mon assassin est lord Clanbrassil, le favori de la reine. — Ah! j'étouffe. — Gilbert! venge-moi et venge-toi!

(Il meurt.)

GILBERT.

Mort! — Que je me venge? que veut-il dire? Jane, fille de lord Talbot! lord Clanbrassil? le favori de la reine! oh! je m'y perds!

(Secouant le cadavre.)

— Parle, encore un mot! — Il est bien mort.

SCÈNE VII.

GILBERT, FABIANI.

FABIANI, revenant.

Qui va là?

GILBERT.

On vient d'assassiner un homme,

FABIANI.

Non, un Juif.

GILBERT.

Qui a tué cet homme?

FABIANI.

Pardieu! vous ou moi.

GILBERT.

Monsieur!...

FABIANI.

Pas de témoins. Un cadavre à terre. Deux hommes à

côté. Lequel est l'assassin? rien ne prouve que ce soit l'un plutôt que l'autre, moi plutôt que vous.

GILBERT.

Misérable! l'assassin, c'est vous.

FABIANI.

Eh bien oui, au fait! c'est moi. — Après?

GILBERT.

Je vais appeler des constables.

FABIANI.

Vous allez m'aider à jeter le corps à l'eau.

GILBERT.

Je vous ferai arrêter et punir.

FABIANI.

Vous m'aiderez à jeter le corps à l'eau.

GILBERT.

Vous êtes impudent!

FABIANI.

Croyez-moi, effaçons toute trace de ceci, vous y êtes plus intéressé que moi.

GILBERT.

Voilà qui est fort!

FABIANI.

Un de nous deux a fait ce coup. Moi, je suis un grand seigneur, un noble lord. Vous, vous êtes un passant, un manant, un homme du peuple. Un gentilhomme qui tue un Juif paye quatre sous d'amende. Un homme du peuple qui en tue un autre est pendu.

GILBERT.

Vous oseriez?...

FABIANI.

Si vous me dénoncez, je vous dénonce. On me croira

plutôt que vous. En tous cas, les chances sont inégales. Quatre sous d'amende pour moi, la potence pour vous.

GILBERT.

Pas de témoins! pas de preuves! Oh! ma tête s'égare. Le misérable me tient, il a raison.

FABIANI.

Vous aiderai-je à jeter le cadavre à l'eau?

GILBERT.

Vous êtes le démon.

FABIANI.

(Gilbert prend le corps par la tête, Fabiano par les pieds; ils le portent jusqu'au parapet.)

Oui. — Ma foi, mon cher, je ne sais plus au juste lequel de nous deux a tué cet homme.

(Ils descendent derrière le parapet.)

FABIANI, reparaissant.

Voilà qui est fait. — Bonne nuit, mon camarade, allez à vos affaires.

(Il se dirige vers la maison et se retourne, voyant que Gilbert le suit.)

—Hé bien! que voulez-vous? quelque argent pour votre peine? en conscience, je ne vous dois rien; mais, tenez.

(Il donne sa bourse à Gilbert, dont le premier mouvement est un geste de refus, et qui accepte ensuite de l'air d'un homme qui se ravise.)

—Maintenant, allez-vous-en. Hé bien! qu'attendez-vous encore?

GILBERT.

Rien.

FABIANI.

Ma foi, restez là si bon vous semble. A vous la belle étoile, à moi la belle fille. Dieu vous garde!

(Il se dirige vers la porte de la maison et paraît se disposer à l'ouvrir.)

GILBERT.

Où allez-vous ainsi?

FABIANI.

Pardieu ! chez moi.

GILBERT.

Comment, chez vous?

FABIANI.

Oui.

GILBERT.

Quel est celui de nous deux qui rêve? Vous me disiez tout à l'heure que l'assassin du Juif c'était moi, vous me dites à présent que cette maison-ci est la vôtre.

FABIANI.

Ou celle de ma maîtresse, ce qui revient au même.

GILBERT.

Répétez-moi ce que vous venez de dire.

FABIANI.

Je dis, l'ami, puisque vous voulez le savoir, que cette maison est celle d'une belle fille nommée Jane, qui est ma maîtresse.

GILBERT.

Et moi je dis, mylord, que tu mens! je dis que tu es un faussaire et un assassin, je dis que ta mère a été souffletée en place publique par le bourreau, et que je prendrai ta tête entre mes deux mains, vois-tu, et que je te couperai ta langue avec tes dents!

FABIANI.

Là, là. Quel est ce diable d'homme?

GILBERT.

Je suis Gilbert le ciseleur. Jane est ma fiancée.

FABIANI.

Et moi, je suis le chevalier Aymas Pawlett. Jane est ma maîtresse.

GILBERT.

Tu mens, te dis-je! tu es lord Clanbrassil, le favori de la reine. Imbécile qui croit que je ne sais pas cela!

FABIANI, à part.

Tout le monde me connaît donc cette nuit! — Encore un homme dangereux, et dont il faudra se défaire!

GILBERT.

Dis-moi sur-le-champ que tu as menti comme un lâche, et que Jane n'est pas ta maîtresse.

FABIANI.

Connais-tu son écriture?

(Il tire un billet de sa poche.)

— Lis ceci.

(A part, pendant que Gilbert déploie convulsivement le papier.)

— Il importe qu'il rentre chez lui et qu'il cherche querelle à Jane, cela donnera à mes gens le temps d'arriver.

GILBERT, lisant.

« Je serai seule cette nuit, vous pouvez venir. » — Malédiction! mylord, tu as déshonoré ma fiancée, tu es un infâme! Rends-moi raison!

FABIANI, mettant l'épée à la main.

Je veux bien. Où est ton épée?

GILBERT.

O rage! être du peuple! n'avoir rien sur soi, ni épée, ni poignard! Va, je t'attendrai la nuit au coin d'une rue, et je t'enfoncerai mes ongles dans le cou, et je t'assassinerai, misérable!

FABIANI.

Là, là, vous êtes violent, mon camarade.

GILBERT.

Oh! mylord! je me vengerai de toi!

FABIANI.

Toi! te venger de moi! toi si bas, moi si haut! tu es fou! je t'en défie.

GILBERT.

Tu m'en défies?

FABIANI.

Oui.

GILBERT.

Tu verras!

FABIANI, à part.

Il ne faut pas que le soleil de demain se lève pour cet homme.

(Haut.)

— L'ami, crois-moi, rentre chez toi. Je suis fâché que tu aies découvert cela; mais je te laisse la belle. Mon intention n'était pas de pousser l'amourette plus loin. Rentre chez toi.

(Il jette une clef aux pieds de Gilbert.)

— Si tu n'as pas de clef, en voici une. Ou, si tu l'aimes mieux, tu n'as qu'à frapper quatre coups contre ce volet; Jane croira que c'est moi, et elle t'ouvrira. Bonsoir.

(Il sort.)

SCÈNE VIII.

GILBERT, resté seul.

Il est parti ! il n'est plus là ! je ne l'ai pas pétri et broyé sous mes pieds, cet homme ! Il a fallu le laisser partir ! pas une arme sur moi !

(Il aperçoit à terre le poignard avec lequel lord Clanbrassil a tué le Juif; il le ramasse avec un empressement furieux.)

— Ah ! tu arrives trop tard! — tu ne pourras probablement tuer que moi ! mais c'est égal, que tu sois tombé du ciel ou vomi par l'enfer, je te bénis ! — Oh! Jane m'a trahi ! Jane s'est donnée à cet infâme ! Jane est l'héritière de lord Talbot ! Jane est perdue pour moi ! — Oh Dieu ! voilà en une heure plus de choses terribles sur moi que ma tête n'en peut porter !

(Simon Renard paraît dans les ténèbres au fond du théâtre.)

— Oh ! me venger de cet homme ! me venger de ce lord Clanbrassil ! Si je vais au palais de la reine, les laquais me chasseront à coups de pied comme un chien ! — Oh! je suis fou, ma tête se brise. Oh ! cela m'est égal de mourir, mais je voudrais être vengé ! Je donnerais mon sang pour la vengeance ! N'y a-t-il personne au monde qui veuille faire ce marché avec moi? Qui veut me venger de lord Clanbrassil et prendre ma vie pour payement?...

SCÈNE IX.

GILBERT, SIMON RENARD.

SIMON RENARD, faisant un pas.

Moi.

GILBERT.

Toi! qui es-tu?

SIMON RENARD.

Je suis l'homme que tu désires.

GILBERT.

Sais-tu qui je suis?

SIMON RENARD.

Tu es l'homme qu'il me faut.

GILBERT.

Je n'ai plus qu'une idée, sais-tu cela? être vengé de lord Clanbrassil, et mourir.

SIMON RENARD.

Tu seras vengé de lord Clanbrassil, et tu mourras.

GILBERT.

Qui que tu sois, merci.

SIMON RENARD.

Oui, tu auras la vengeance que tu veux; mais n'oublie pas à quelle condition. Il me faut ta vie.

GILBERT.

Prends-la.

SIMON RENARD.

C'est convenu?

GILBERT.

Oui.

SIMON RENARD.

Suis-moi.

GILBERT.

Où ?

SIMON RENARD.

Tu le sauras.

GILBERT.

Songe que tu me promets de me venger !

SIMON RENARD.

Songe que tu me promets de mourir !

DEUXIÈME JOURNÉE.

LA REINE.

Une chambre de l'appartement de la Reine. — Un évangile ouvert sur un prie-Dieu. La couronne royale sur un escabeau. — Portes latérales. Une large porte au fond. — Une partie du fond masquée par une grande tapisserie de haute lice.

PERSONNAGES :

LA REINE.
GILBERT.
FABIANO FABIANI.
SIMON RENARD.
JANE.
LES SEIGNEURS. LE BOURREAU.

SCÈNE I.

LA REINE, splendidement vêtue, couchée sur un lit de repos; FABIANO FABIANI, assis sur un pliant à côté; magnifique costume, la jarretière.

FABIANI, une guitare à la main, chantant.

Quand tu dors, calme et pure,
Dans l'ombre sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.

Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours.... —
Dormez, ma belle!
Dormez toujours!

Quand tu me dis: « Je t'aime! »
O ma beauté, je croi,
Je crois que le ciel même
S'ouvre au-dessus de moi!
Ton regard étincelle
Du beau feu des amours.... —
Aimez, ma belle!
Aimez toujours!

Vois-tu? toute la vie
Tient dans ces quatre mots,
Tous les biens qu'on envie,
Tous les biens sans les maux!
Tout ce qui peut séduire
Tout ce qui peut charmer.... —
Chanter et rire,
Dormir, aimer!

(Il pose la guitare à terre.)

Oh! je vous aime plus que je ne peux dire, madame! mais ce Simon Renard! ce Simon Renard, plus puissant que vous-même ici! je le hais.

LA REINE.

Vous savez bien que je n'y puis rien, mylord. Il est ici le légat du prince d'Espagne, mon futur mari.

FABIANI.

Votre futur mari!

LA REINE.

Allons, mylord, ne parlons plus de cela. Je vous aime, que vous faut-il de plus? Et puis voici qu'il est temps de vous en aller.

FABIANI.

Marie, encore un instant!

LA REINE.

Mais c'est l'heure où le conseil étroit va s'assembler. Il n'y a eu ici jusqu'à cette heure que la femme, il faut laisser entrer la reine.

FABIANI.

Je veux, moi, que la femme fasse attendre la reine à la porte.

LA REINE.

Vous voulez, vous! vous voulez, vous! Regardez-moi, mylord. Tu as une jeune et charmante tête, Fabiano!

FABIANI.

C'est vous qui êtes belle, madame! Vous n'auriez besoin que de votre beauté pour être toute-puissante. Il y a sur votre tête quelque chose qui dit que vous êtes la reine, mais cela est encore bien mieux écrit sur votre front que sur votre couronne.

LA REINE.

Vous me flattez.

FABIANI.

Je t'aime.

LA REINE.

Tu m'aimes, n'est-ce pas? Tu n'aimes que moi? Redis-le-moi encore comme cela, avec ces yeux-là. Hélas! nous autres pauvres femmes, nous ne savons jamais au juste ce qui se passe dans le cœur d'un homme; nous sommes obligées d'en croire vos yeux, et les plus beaux, Fabiano, sont quelquefois les plus menteurs. Mais dans les tiens, mylord, il y a tant de loyauté, tant de candeur, tant de bonne foi, qu'ils ne peuvent mentir ceux-là, n'est-ce pas? Oui, ton regard est naïf et sin-

cère, mon beau page. Oh! prendre des yeux célestes pour tromper, ce serait infernal. Ou tes yeux sont les yeux d'un ange, ou ils sont ceux d'un démon.

FABIANI.

Ni démon, ni ange. Un homme qui vous aime.

LA REINE.

Qui aime la reine?

FABIANI.

Qui aime Marie.

LA REINE.

Écoute, Fabiano, je t'aime aussi, moi. Tu es jeune, il y a beaucoup de belles femmes qui te regardent fort doucement, je le sais. Enfin, on se lasse d'une reine comme d'une autre. Ne m'interromps pas. Si jamais tu deviens amoureux d'une autre femme, je veux que tu me le dises. Je te pardonnerai peut-être si tu me le dis. Ne m'interromps donc pas. Tu ne sais pas à quel point je t'aime, je ne le sais pas moi-même! Il y a des moments, cela est vrai, où je t'aimerais mieux mort qu'heureux avec une autre; mais il y a aussi des moments où je t'aimerais mieux heureux. Mon Dieu! je ne sais pas pourquoi on cherche à me faire la réputation d'une méchante femme.

FABIANI.

Je ne puis être heureux qu'avec toi, Marie. Je n'aime que toi.

LA REINE.

Bien sûr? regarde-moi. Bien sûr? Oh! je suis jalouse par instants! je me figure, — quelle est la femme qui n'a pas de ces idées-là? — je me figure quelquefois que tu me trompes. Je voudrais être invisible, et pouvoir te suivre, et toujours savoir ce que tu fais, ce que tu

dis, où tu es. Il y a dans les contes des fées une bague qui rend invisible; je donnerais ma couronne pour cette bague-là. Je m'imagine sans cesse que tu vas voir les belles jeunes femmes qu'il y a dans la ville. Oh! il ne faudrait pas me tromper, vois tu!

FABIANI.

Mais ôtez-vous donc ces idées-là de l'esprit, madame! Moi vous tromper, madame, ma reine, ma bonne maîtresse! Mais il faudrait que je fusse le plus ingrat et le plus misérable des hommes pour cela! Mais je ne vous ai donné aucune raison de croire que je fusse le plus ingrat et le plus misérable des hommes! Mais je t'aime, Marie! mais je t'adore! mais je ne pourrais seulement pas regarder une autre femme! Je t'aime, te dis-je! mais est-ce que tu ne vois pas cela dans mes yeux? Oh! mon Dieu! il y a un accent de vérité qui devrait persuader, pourtant. Voyons, regarde-moi bien, est-ce que j'ai l'air d'un homme qui te trahit? Quand un homme trahit une femme, est-ce que cela ne se voit pas tout de suite? Les femmes ordinairement ne se trompent pas à cela. Et quel moment choisis-tu pour me dire des choses pareilles, Marie? le moment de ma vie où je t'aime peut-être le plus! C'est vrai, il me semble que je ne t'ai jamais tant aimée qu'aujourd'hui! Je ne parle pas ici à la reine. Pardieu, je me moque bien de la reine. Qu'est-ce qu'elle peut me faire la reine? elle peut me faire couper la tête, qu'est-ce que cela? Toi, Marie, tu peux me briser le cœur! ce n'est pas Votre Majesté que j'aime, c'est toi. C'est ta belle main blanche et douce que je baise et que j'adore, et non votre sceptre, madame!

LA REINE.

Merci, mon Fabiano. Adieu. — Mon Dieu! mylord,

que vous êtes jeune! les beaux cheveux noirs et la charmante tête que voilà! — Revenez dans une heure.

FABIANI.

Ce que vous appelez une heure, vous, je l'appelle un siècle, moi!

(Il sort.)

(Sitôt qu'il est sorti, la reine se lève précipitamment, va à une porte masquée, l'ouvre et introduit Simon Renard.)

SCÈNE II.

LA REINE, SIMON RENARD.

LA REINE.

Entrez, monsieur le bailli. Eh! bien, étiez-vous resté là? l'avez-vous entendu?

SIMON RENARD.

Oui, madame.

LA REINE.

Qu'en dites-vous? Oh! c'est le plus fourbe et le plus faux des hommes. Qu'en dites-vous?

SIMON RENARD.

Je dis, madame, qu'on voit bien que cet homme porte un nom en *i*.

LA REINE.

Et vous êtes sûr qu'il va chez cette femme la nuit? vous l'avez vu?

SIMON RENARD.

Moi, Chandos, Clinton, Montagu, dix témoins.

LA REINE.

C'est que c'est vraiment infâme!

SIMON RENARD.

D'ailleurs la chose sera encore mieux prouvée à la reine tout à l'heure. La jeune fille est ici, comme je l'ai dit à Votre Majesté. Je l'ai fait saisir dans sa maison cette nuit.

LA REINE.

Mais est-ce que ce n'est pas là un crime suffisant pour lui faire trancher la tête à cet homme, monsieur?

SIMON RENARD.

Avoir été chez une jolie fille, la nuit? non, madame, Votre Majesté a fait mettre en jugement Trogmorton pour un fait pareil; Trogmorton a été absous.

LA REINE.

J'ai puni les juges de Trogmorton.

SIMON RENARD.

Tâchez de n'avoir pas à punir les juges de Fabiani.

LA REINE.

Oh! comment me venger de ce traître?

SIMON RENARD.

Votre Majesté ne veut la vengeance que d'une certaine manière?

LA REINE.

La seule qui soit digne de moi.

SIMON RENARD.

Trogmorton a été absous, madame. Il n'y a qu'un moyen, je l'ai dit à Votre Majesté. L'homme qui est là.

LA REINE.

Fera-t-il tout ce que je voudrai?

SIMON RENARD.

Oui, si vous faites tout ce qu'il voudra.

LA REINE.

Donnera-t-il sa vie?

SIMON RENARD.

Il fera ses conditions, mais il donnera sa vie.

LA REINE.

Qu'est-ce qu'il veut, savez-vous?

SIMON RENARD.

Ce que vous voulez vous-même. Se venger.

LA REINE.

Dites qu'il entre, et restez par là à portée de la voix. —Monsieur le bailli!

SIMON RENARD, revenant.

Madame?....

LA REINE.

Dites à mylord Chandos qu'il se tienne là, dans la chambre voisine, avec six hommes de mon ordonnance, tout prêts à entrer. — Et la femme aussi, toute prête à entrer. — Allez.

(Simon Renard sort.)

LA REINE, seule.

— Oh! ce sera terrible!

(Une des portes latérales s'ouvre. Entrent Simon Renard et Gilbert.)

SCÈNE III.

LA REINE, GILBERT, SIMON RENARD.

GILBERT.

Devant qui suis-je?

SIMON RENARD.

Devant la Reine.

GILBERT.

La Reine !

LA REINE.

C'est bien, oui, la Reine. Je suis la Reine. Nous n'avons pas le temps de nous étonner. Vous, monsieur, vous êtes Gilbert, un ouvrier ciseleur. Vous demeurez quelque part par là au bord de l'eau avec une nommée Jane dont vous êtes le fiancé, et qui vous trompe, et qui a pour amant un nommé Fabiano, qui me trompe, moi. Vous voulez vous venger, et moi aussi. Pour cela, j'ai besoin de disposer de votre vie à ma fantaisie. J'ai besoin que vous disiez ce que je vous commanderai de dire, quoi que ce soit. J'ai besoin qu'il n'y ait plus pour vous ni faux ni vrai, ni bien ni mal, ni juste ni injuste, rien que ma vengeance et ma volonté. J'ai besoin que vous me laissiez faire et que vous vous laissiez faire. Y consentez-vous ?

GILBERT.

Madame....

LA REINE.

La vengeance, tu l'auras. Mais je te préviens qu'il faudra mourir. Voilà tout. Fais tes conditions. Si tu as une vieille mère, et qu'il faille couvrir sa nappe de lingots d'or, parle, je le ferai. Vends-moi ta vie aussi cher que tu voudras.

GILBERT.

Je ne suis plus décidé à mourir, madame.

LA REINE.

Comment ?

GILBERT.

Tenez, Majesté, j'ai réfléchi toute la nuit, rien ne m'est prouvé encore dans cette affaire. J'ai vu un homme

qui s'est vanté d'être l'amant de Jane. Qui me dit qu'il n'a pas menti? J'ai vu une clef. Qui me dit qu'on ne l'a pas volée? J'ai vu une lettre. Qui me dit qu'on ne l'a pas fait écrire de force? D'ailleurs, je ne sais même plus si c'était bien son écriture. Il faisait nuit. J'étais troublé. Je n'y voyais pas. Je ne puis donner ma vie, qui est la sienne, comme cela. Je ne crois à rien, je ne suis sûr de rien, je n'ai pas vu Jane.

LA REINE.

On voit bien que tu aimes! Tu es comme moi, tu résistes à toutes les preuves. Et si tu la vois, cette Jane, si tu l'entends avouer le crime, feras-tu ce que je veux?

GILBERT.

Oui. A une condition.

LA REINE.

Tu me la diras plus tard.

(A Simon Renard.)

— Cette femme ici tout de suite.

(Simon Renard sort. La reine place Gilbert derrière un rideau qui occupe une partie de l'appartement.)

— Mets-toi là.

(Entre Jane, pâle et tremblante.)

SCÈNE IV.

LA REINE, JANE, GILBERT, derrière le rideau.

LA REINE.

Approche, jeune fille, tu sais qui nous sommes?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Tu sais quel est l'homme qui t'a séduite?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Il t'avait trompée? il s'était fait passer pour un gentilhomme nommé Amyas Pawlett?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Tu sais maintenant que c'est Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Cette nuit, quand on est venu te saisir dans ta maison, tu lui avais donné rendez-vous, tu l'attendais?

JANE, joignant les mains.

Mon Dieu, madame!

LA REINE.

Réponds.

JANE, d'une voix faible.

Oui.

LA REINE.

Tu sais qu'il n'y a plus rien à espérer, ni pour lui, ni pour toi?

JANE.

Que la mort. C'est une espérance.

LA REINE.

Raconte-moi toute l'aventure. Où as-tu rencontré cet homme pour la première fois?

JANE.

La première fois que je l'ai vu, c'était.... — Mais à quoi bon tout cela? Une malheureuse fille du peuple, pauvre et vaine, folle et coquette, amoureuse de parures et de beaux dehors, qui se laisse éblouir par la belle mise d'un grand seigneur, Voilà tout. Je suis séduite, je suis déshonorée, je suis perdue. Je n'ai rien à ajouter à cela. Mon Dieu! vous ne voyez donc pas que chaque mot que je dis me fait mourir, madame?

LA REINE.

C'est bien.

JANE.

Oh! votre colère est terrible, je le sais, madame. Ma tête ploie d'avance sous le châtiment que vous me préparez....

LA REINE.

Moi! un châtiment pour toi! Est-ce que je m'occupe de toi, folle! Qui es-tu, malheureuse créature, pour que la Reine s'occupe de toi? Non; mon affaire, c'est Fabiano. Quant à toi, femme, c'est un autre que moi qui se chargera de te punir.

JANE.

Eh bien! madame, quel que soit celui que vous en chargerez, quel que soit le châtiment, je subirai tout sans me plaindre, je vous remercierai même, si vous avez pitié d'une prière que je vais vous faire. Il y a un homme qui m'a prise orpheline au berceau, qui m'a adoptée, qui m'a élevée, qui m'a nourrie, qui m'a aimée et qui m'aime encore; un homme dont je suis bien indigne, envers qui j'ai été bien criminelle, et dont l'image est pourtant au fond de mon cœur chère, auguste et sacrée comme celle de Dieu; un homme qui sans doute,

à l'heure où je vous parle, trouve sa maison vide et abandonnée, et dévastée, et n'y comprend rien, et s'arrache les cheveux de désespoir. Hé bien! ce que je demande à Votre Majesté, madame, c'est qu'il n'y comprenne jamais rien, c'est que je disparaisse sans qu'il sache jamais ce que je suis devenue, ni ce que j'ai fait, ni ce que vous avez fait de moi. Hélas! mon Dieu! je ne sais pas si je me fais bien comprendre; mais vous devez sentir que j'ai là un ami, un noble et généreux ami, — pauvre Gilbert! oh oui! c'est bien vrai! — qui m'estime et qui me croit pure, et que je ne veux pas qu'il me haïsse et qu'il me méprise.... — Vous me comprenez, n'est-ce pas, madame? L'estime de cet homme, c'est pour moi plus que la vie, allez! et puis, cela lui ferait un si affreux chagrin! Tant de surprise! il n'y croirait pas d'abord. Non, il n'y croirait pas. Mon Dieu! pauvre Gilbert! Oh! madame, ayez pitié de lui et de moi. Il ne vous a rien fait, lui. Qu'il ne sache rien de ceci, au nom du ciel! au nom du ciel! Qu'il ne sache pas que je suis coupable, il se tuerait. Qu'il ne sache pas que je suis morte, il mourrait.

LA REINE.

L'homme dont vous parlez est là qui vous écoute, qui vous juge et qui va vous punir.

(Gilbert se montre.)

JANE.

Ciel! Gilbert!

GILBERT, à la Reine.

Ma vie est à vous, madame.

LA REINE.

Bien. Avez-vous quelques conditions à me faire?

GILBERT.

Oui, madame.

LA REINE.

Lesquelles? Nous vous donnons notre parole de Reine que nous y souscrivons d'avance.

GILBERT.

Voici, madame. — C'est bien simple. C'est une dette de reconnaissance que j'acquitte envers un seigneur de votre cour qui m'a fait beaucoup travailler dans mon métier de ciseleur.

LA REINE.

Parlez.

GILBERT.

Ce seigneur a une liaison secrète avec une femme qu'il ne peut épouser, parce qu'elle tient à une famille proscrite. Cette femme, qui a vécu cachée jusqu'à présent, c'est la fille unique et l'héritière du dernier lord Talbot, décapité sous le roi Henri VIII.

LA REINE.

Comment! es-tu sûr de ce que tu dis là? Jean Talbot, le bon lord catholique, le loyal défenseur de ma mère d'Aragon, il a laissé une fille, dis-tu? Sur ma couronne, si cela est vrai, cet enfant est mon enfant; et ce que Jean Talbot a fait pour la mère de Marie d'Angleterre, Marie d'Angleterre le fera pour la fille de Jean Talbot.

GILBERT.

Alors, ce sera sans doute un bonheur pour Votre Majesté de rendre à la fille de lord Talbot les biens de son père?...

LA REINE.

Oui, certes, et de les reprendre à Fabiano! — Mais a-t-on les preuves que cette héritière existe?

GILBERT.

On les a.

LA REINE.

D'ailleurs, si nous n'avons pas de preuves, nous en ferons. Nous ne sommes pas la Reine pour rien.

GILBERT.

Votre Majesté rendra à la fille de lord Talbot les biens, les titres, le rang, le nom, les armes et la devise de son père. Votre Majesté la relèvera de toute proscription et lui garantira la vie sauve. Votre Majesté la mariera à ce seigneur qui est le seul homme qu'elle puisse épouser. A ces conditions, madame, vous pourrez disposer de moi, de ma liberté, de ma vie et de ma volonté, selon votre plaisir.

LA REINE.

Bien. Je ferai ce que vous venez de dire.

GILBERT.

Votre Majesté fera ce que je viens de dire. La reine d'Angleterre me le jure, à moi, Gilbert, l'ouvrier ciseleur, sur sa couronne que voici et sur l'Évangile ouvert que voilà?

LA REINE.

Sur la royale couronne que voici et sur le divin Évangile que voilà, je te le jure!

GILBERT.

Le pacte est conclu, madame. Faites préparer une tombe pour moi, et un lit nuptial pour les époux. Le seigneur dont je parlais, c'est Fabiani, comte de Clanbrassil. L'héritière de Talbot, la voici.

JANE.

Que dit-il?

LA REINE.

Est-ce que j'ai affaire à un insensé? Qu'est-ce que cela signifie? Maître! faites attention à ceci, que vous êtes hardi de vous railler de la reine d'Angleterre; que les chambres royales sont des lieux où il faut prendre garde aux paroles qu'on dit, et qu'il y a des occasions où la bouche fait tomber la tête!

GILBERT.

Ma tête, vous l'avez, madame. Moi, j'ai votre serment!

LA REINE.

Vous ne parlez pas sérieusement. Ce Fabiano! cette Jane!... — Allons donc!

GILBERT.

Cette Jane est la fille et l'héritière de lord Talbot.

LA REINE.

Bah! vision! chimère! folie! Les preuves, les avez-vous?

GILBERT.

Complètes.

(Il tire un paquet de sa poitrine.)

— Veuillez lire ces papiers.

LA REINE.

Est-ce que j'ai le temps de lire vos papiers, moi? Est-ce que je vous ai demandé vos papiers? Qu'est-ce que cela me fait, vos papiers? Sur mon âme, s'ils prouvent quelque chose, je les jetterai au feu, et il ne restera rien.

GILBERT.

Que votre serment, madame.

LA REINE.

Mon serment! mon serment!

GILBERT.

Sur la couronne et sur l'Évangile, madame! c'est-à-dire, sur votre tête et sur votre âme, sur votre vie dans ce monde et sur votre vie dans l'autre.

LA REINE.

Mais que veux-tu donc? Je te jure que tu es en démence!

GILBERT.

Ce que je veux? Jane a perdu son rang, rendez-le-lui! Jane a perdu l'honneur, rendez-le-lui! Proclamez-la fille de lord Talbot et femme de lord Clanbrassil, — et puis, prenez ma vie!

LA REINE.

Ta vie! mais que veux-tu que j'en fasse de ta vie à présent? Je n'en voulais que pour me venger de cet homme, de Fabiano! Tu ne comprends donc rien? Je ne te comprends pas non plus, moi. Tu parlais de vengeance! C'est comme cela que tu te venges? Ces gens du peuple sont stupides! Et puis, est-ce que je crois à ta ridicule histoire d'une héritière de Talbot? Les papiers! tu me montres les papiers! je ne veux pas les regarder. Ah! une femme te trahit, et tu fais le généreux! à ton aise. Je ne suis pas généreuse, moi! J'ai la rage et la haine dans le cœur. Je me vengerai, et tu m'y aideras. Mais cet homme est fou! il est fou! il est fou! Mon Dieu! pourquoi en ai-je besoin? C'est désespérant d'avoir affaire à des gens pareils dans des affaires sérieuses!

GILBERT.

J'ai votre parole de reine catholique. Lord Clanbrassil a séduit Jane, il l'épousera.

LA REINE.

Et s'il refuse de l'épouser ?

GILBERT.

Vous l'y forcerez, madame.

JANE.

Oh non ! ayez pitié de moi.

GILBERT.

Eh bien ! s'il refuse, cet infâme, Votre Majesté fera de lui et de moi ce qu'il lui plaira.

LA REINE, avec joie.

Ah ! c'est tout ce que je veux !

GILBERT.

Si ce cas-là arrivait, pourvu que la couronne de comtesse de Waterford soit solennellement replacée par la reine sur la tête sacrée et inviolable de Jane Talbot que voici, je ferai, moi, tout ce que la reine m'imposera.

LA REINE.

Tout ?

GILBERT.

Tout.

LA REINE.

Tu diras ce qu'il faudra dire ? Tu mourras de la mort qu'on voudra ?

GILBERT.

De la mort qu'on voudra.

JANE.

O Dieu !

LA REINE.

Tu le jures ?

GILBERT.

Je le jure.

LA REINE.

La chose peut s'arranger ainsi. Cela suffit. J'ai ta parole, tu as la mienne. C'est dit.

(Elle paraît réfléchir un moment.)

(A Jane.)

— Vous êtes inutile ici, sortez, vous. On vous rappellera.

JANE.

O Gilbert! qu'avez-vous fait là? O Gilbert! je suis une misérable, et je n'ose lever les yeux sur vous! O Gilbert! vous êtes plus qu'un ange, car vous avez tout à la fois les vertus d'un ange et les passions d'un homme!

(Elle sort.)

SCÈNE V.

LA REINE, GILBERT; puis SIMON RENARD, LORD CHANDOS, et LES GARDES.

LA REINE, à Gilbert.

As-tu une arme sur toi? un couteau? un poignard? quelque chose?

GILBERT, tirant de sa poitrine le poignard de lord Clanbrassil.

Un poignard? oui, madame.

LA REINE.

Bien. Tiens-le à ta main.

(Elle lui saisit vivement le bras.)

— Monsieur le bailli d'Amont! lord Chandos!

(Entrent Simon Renard, lord Chandos et les gardes.)

— Assurez-vous de cet homme! il a levé le poignard

sur moi. Je lui ai pris le bras au moment où il allait me frapper. C'est un assassin.

GILBERT.

Madame !...

LA REINE, bas à Gilbert.

Oublies-tu déjà nos conventions ? est-ce ainsi que tu te laisses faire ?

(Haut.)

— Vous êtes tous témoins qu'il avait encore le poignard à la main ? Monsieur le bailli, comment se nomme le bourreau de la Tour de Londres ?

SIMON RENARD.

C'est un Irlandais appelé Mac Dermoti.

LA REINE.

Qu'on me l'amène, j'ai à lui parler.

SIMON RENARD.

Vous-même ?

LA REINE.

Moi-même.

SIMON RENARD.

La reine parlera au bourreau !

LA REINE.

Oui, la reine parlera au bourreau, la tête parlera à la main. — Allez donc !

(Un garde sort.)

— Mylord Chandos, et vous, messieurs, vous me répondez de cet homme. Gardez-le là, dans vos rangs, derrière vous. Il va se passer ici des choses qu'il faut qu'il voie. — Monsieur le lieutenant d'Amont, lord Clanbrassil est-il au palais ?

SIMON RENARD.

Il est là, dans la chambre peinte, qui attend que le bon plaisir de la Reine soit de le voir.

LA REINE.

Il ne se doute de rien?

SIMON RENARD.

De rien.

LA REINE, à lord Chandos.

Qu'il entre.

SIMON RENARD.

Toute la cour est aussi là qui attend. N'introduira-t-on personne avant lord Clanbrassil?

LA REINE.

Quels sont parmi nos seigneurs ceux qui haïssent Fabiani?

SIMON RENARD.

Tous.

LA REINE.

Ceux qui le haïssent le plus?

SIMON RENARD.

Clinton, Montagu, Somerset, le comte de Derby, Gerard Fitz-Gerard, lord Paget, et le lord chancelier.

LA REINE, à lord Chandos.

Introduisez ceux-là, tous, excepté le lord chancelier. Allez.

(Chandos sort.)

(A Simon Renard.)

- Le digne évêque chancelier n'aime pas Fabiani plus que les autres; mais c'est un homme à scrupules.

(Apercevant les papiers que Gilbert a déposés sur la table.)

— Ah! il faut pourtant que je jette un coup d'œil sur ces papiers.

(Pendant qu'elle les examine, la porte du fond s'ouvre. Entrent avec de profonds saluts les seigneurs désignés par la reine.)

SCÈNE VI.

LES MÊMES, LORD CLINTON ET LES AUTRES SEIGNEURS.

LA REINE.

Bonjour, messieurs. Dieu vous ait en sa garde, my lords.

(A lord Montagu.)

— Anthony Brown, je n'oublie jamais que vous avez dignement tenu tête à Jean de Montmorency et au sieur de Toulouse dans mes négociations avec l'Empereur mon oncle. — Lord Paget, vous recevrez aujourd'hui vos lettres de baron Paget de Beaudesert en Stafford. — Eh mais! c'est notre vieil ami lord Clinton! Nous sommes toujours votre bonne amie, mylord. C'est vous qui avez exterminé Thomas Wyat dans la plaine de Saint-James. Souvenons-nous-en tous, messieurs. Ce jour-là la couronne d'Angleterre a été sauvée par un pont qui a permis à mes troupes d'arriver jusqu'aux rebelles, et par un mur qui a empêché les rebelles d'arriver jusqu'à moi. Le pont, c'est le pont de Londres. Le mur, c'est lord Clinton!

LORD CLINTON, bas à Simon Renard.

Voilà six mois que la reine ne m'avait parlé. Comme elle est bonne aujourd'hui!

SIMON RENARD, bas à lord Clinton.

Patience, mylord. Vous la trouverez meilleure encore tout à l'heure.

LA REINE, à lord Chandos.

Mylord Clanbrassil peut entrer.

(A Simon Renard.)

— Quand il sera ici depuis quelques minutes....

(Elle lui parle bas à l'oreille, et lui désigne la porte par laquelle Jane est sortie.)

SIMON RENARD.

Il suffit, madame.

(Entre Fabiani.)

SCÈNE VII.

Les Mêmes, FABIANI.

LA REINE.

Ah! le voici!...

(Elle se remet à parler bas à Simon Renard.)

FABIANI, à part, salué par tout le monde et regardant autour de lui.

Qu'est-ce que cela veut dire? Il n'y a que de mes ennemis ici, ce matin. La reine parle bas à Simon Renard. Diable! elle rit! mauvais signe!

LA REINE, gracieusement à Fabiani.

Dieu vous garde, mylord!

FABIANI, saisissant sa main qu'il baise.

Madame....

(A part.)

— Elle m'a souri. Le péril n'est pas pour moi.

LA REINE, toujours gracieuse.

J'ai à vous parler.

(Elle vient avec lui sur le devant du théâtre.)

FABIANI.

Et moi aussi j'ai à vous parler, madame. J'ai des reproches à vous faire. M'éloigner, m'exiler pendant si longtemps! Ah! il n'en serait pas ainsi, si dans les heures d'absence vous songiez à moi comme je songe à vous.

LA REINE.

Vous êtes injuste; depuis que vous m'avez quittée je ne m'occupe que de vous.

FABIANI.

Est-il bien vrai? ai-je tant de bonheur? répétez-le-moi.

LA REINE, toujours souriant.

Je vous le jure.

FABIANI.

Vous m'aimez donc comme je vous aime?

LA REINE.

Oui, mylord. Certainement, je n'ai pensé qu'à vous. Tellement que j'ai songé à vous ménager une surprise agréable à votre retour.

FABIANI.

Comment! quelle surprise?

LA REINE.

Une rencontre qui vous fera plaisir.

FABIANI.

La rencontre de qui?

LA REINE.

Devinez. — Vous ne devinez pas?

FABIANI.

Non, madame.

LA REINE.

Tournez-vous.

(Il se retourne et aperçoit Jane sur le seuil de la petite porte entr'ouverte.)

FABIANI, à part.

Jane !

JANE, à part.

C'est lui !

LA REINE, toujours avec un sourire.

Mylord, connaissez-vous cette jeune fille?

FABIANI.

Non, madame.

LA REINE.

Jeune fille, connaissez-vous mylord?

JANE.

La vérité avant la vie. Oui, madame.

LA REINE.

Ainsi, mylord, vous ne connaissez pas cette femme ?

FABIANI.

Madame! on veut me perdre. Je suis entouré d'ennemis. Cette femme est liguée avec eux sans doute. Je ne la connais pas, madame ! je ne sais pas qui elle est, madame.

LA REINE, se levant et lui frappant le visage de son gant.

Ah ! tu es un lâche! — Ah ! tu trahis l'une et tu renies l'autre! Ah! tu ne sais pas qui elle est ! Veux-tu que je te le dise, moi ? Cette femme est Jane Talbot, fille de Jean Talbot, le bon seigneur catholique mort sur l'échafaud pour ma mère. Cette femme est Jane Talbot, ma cousine; Jane Talbot, comtesse de Shrewsbury, comtesse de Wexford, comtesse de Waterford, pairesse d'Angleterre ! Voilà ce que c'est que cette femme ! — Lord Paget, vous êtes commissaire du sceau privé, vous tiendrez compte de nos paroles. La Reine d'Angleterre reconnaît solennellement la jeune femme ici

présente pour Jane, fille et unique héritière du dernier comte de Waterford.

(Montrant les papiers.)

— Voici les titres et les preuves que vous ferez sceller du grand sceau. C'est notre plaisir.

(A Fabiani.)

— Oui, comtesse de Waterford ! et cela est prouvé ! et tu rendras les biens, misérable ! — Ah ! tu ne connais pas cette femme ! Ah ! tu ne sais pas qui est cette femme ! eh bien ! je te l'apprends, moi ! c'est Jane Talbot ! et faut-il t'en dire plus encore ?...

(Le regardant en face, à voix basse, entre les dents.)

— Lâche ! c'est ta maîtresse !

FABIANI.

Madame....

LA REINE.

Voilà ce qu'elle est ; maintenant voici ce que tu es, toi. — Tu es un homme sans âme, un homme sans cœur, un homme sans esprit ! tu es un fourbe et un misérable ! tu es.... — Pardieu, messieurs, vous n'avez pas besoin de vous éloigner. Cela m'est bien égal que vous entendiez ce que je vais dire à cet homme ! je ne baisse pas la voix, il me semble. — Fabiano ! tu es un misérable, un traître envers moi, un lâche envers elle, un valet menteur, le plus vil des hommes, le dernier des hommes ! Cela est pourtant vrai, je t'ai fait comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, quoi encore ? baron de Darmouth en Devonshire. Eh bien ! c'est que j'étais folle ! Je vous demande pardon de vous avoir fait coudoyer par cet homme-là, mylords. Toi, chevalier ! toi, gentilhomme ! toi, seigneur ! mais compare-toi donc un peu à ceux qui sont cela, misérable ! mais regarde,

en voilà autour de toi, des gentilshommes ! voilà Bridges, baron Chandos. Voilà Seymour, duc de Somerset. Voilà les Stanley, qui sont comtes de Derby depuis l'an quatorze cent quatre-vingt-cinq ! Voilà les Clinton, qui sont barons de Clinton depuis l'an douze cent quatre-vingt-dix-huit ! Est-ce que tu t'imagines que tu ressembles à ces gens-là, toi ! Tu te dis allié à la famille espagnole de Peñalvar, mais ce n'est pas vrai, tu n'es qu'un mauvais Italien, rien ! moins que rien ! fils d'un chaussetier du village de Larino ! — Oui, messieurs, fils d'un chaussetier ! Je le savais et je ne le disais pas, et je le cachais, et je faisais semblant de croire cet homme quand il parlait de sa noblesse. Car voilà comme nous sommes, nous autres femmes. O mon Dieu ! je voudrais qu'il y eût des femmes ici, ce serait une leçon pour toutes. Ce misérable ! ce misérable ! il trompe une femme, et renie l'autre ! infâme ! certainement, tu es bien infâme ! Comment ! depuis que je parle il n'est pas encore à genoux ! à genoux, Fabiani ! mylords, mettez cet homme de force à genoux !

FABIANI.

Votre Majesté....

LA REINE.

Ce misérable, que j'ai comblé de bienfaits ! ce laquais napolitain, que j'ai fait chevalier doré et comte libre d'Angleterre ! Ah ! je devais m'attendre à ce qui arrive ! on m'avait bien dit que cela finirait ainsi. Mais je suis toujours comme cela, je m'obstine, et je vois ensuite que j'ai eu tort. C'est ma faute. Italien, cela veut dire fourbe ! Napolitain, cela veut dire lâche ! toutes les fois que mon père s'est servi d'un Italien, il s'en est repenti. Ce Fabiani ! tu vois, lady Jane, à quel homme tu t'es

livrée, malheureuse enfant! — Je te vengerai, va! — Oh! je devais le savoir d'avance, on ne peut tirer autre chose de la poche d'un Italien qu'un stylet, et de l'âme d'un Italien que la trahison!

FABIANI.

Madame, je vous jure....

LA REINE.

Il va se parjurer à présent! il sera vil jusqu'à la fin il nous fera rougir jusqu'au bout devant ces hommes, nous autres faibles femmes qui l'avons aimé! il ne relèvera seulement pas la tête!

FABIANI.

Si, madame! je la relèverai. Je suis perdu, je le vois bien. Ma mort est décidée. Vous emploierez tous les moyens, le poignard, le poison....

LA REINE, lui prenant les mains, et l'attirant vivement sur le devant du théâtre.

Le poison! le poignard! Que dis-tu là, Italien? la vengeance traître, la vengeance honteuse, la vengeance par derrière, la vengeance comme dans ton pays! Non, signor Fabiani, ni poignard, ni poison. Est-ce que j'ai à me cacher, moi, à chercher le coin des rues la nuit, et à me faire petite quand je me venge? non pardieu, je veux le grand jour, entends-tu, mylord? le plein midi, le beau soleil, la place publique, la hache et le billot, la foule dans la rue, la foule aux fenêtres, la foule sur les toits, cent mille témoins! je veux qu'on ait peur, entends-tu, mylord? qu'on trouve cela splendide, effroyable et magnifique, et qu'on dise: « C'est une femme qui a été outragée, mais c'est une reine qui se venge! » Ce favori si envié, ce beau jeune homme insolent que j'ai couvert de

velours et de satin, je veux le voir plié en deux, effaré et tremblant, à genoux sur un drap noir, pieds nus, mains liées, hué par le peuple, manié par le bourreau. Ce cou blanc où j'avais mis un collier d'or, j'y veux mettre une corde. J'ai vu quel effet ce Fabiani faisait sur un trône, je veux voir quel effet il fera sur un échafaud!

FABIANI.

Madame....

LA REINE.

Plus un mot. Ah! plus un mot. Tu es bien véritablement perdu, vois-tu. Tu monteras sur l'échafaud comme Suffolk et Northumberland. C'est une fête comme une autre que je donnerai à ma bonne ville de Londres! Tu sais comme elle te hait, ma bonne ville? Pardieu, c'est une belle chose quand on a besoin de se venger d'être Marie, dame et reine d'Angleterre, fille de Henri VIII, et maîtresse des quatre mers! Et quand tu seras sur l'échafaud, Fabiani, tu pourras, à ton gré, faire une longue harangue au peuple comme Northumberland, ou une longue prière à Dieu comme Suffolk, pour donner à la grâce le temps de venir; le ciel m'est témoin que tu es un traître et que la grâce ne viendra pas! Ce misérable fourbe qui me parlait d'amour et me disait *tu* ce matin! — Hé mon Dieu, messieurs, cela paraît vous étonner que je parle ainsi devant vous; mais, je vous le répète, que m'importe?

(A lord Somerset.)

— Mylord duc, vous êtes constable de la Tour, demandez son épée à cet homme.

FABIANI.

La voici; mais je proteste. En admettant qu'il soit prouvé que j'ai trompé ou séduit une femme....

LA REINE.

Eh ! que m'importe que tu aies séduit une femme ? est-ce que je m'occupe de cela ? ces messieurs sont témoins que cela m'est bien égal !

FABIANI.

Séduire une femme, ce n'est pas un crime capital, madame. Votre Majesté n'a pu faire condamner Trogmorton sur une accusation pareille.

LA REINE.

Il nous brave maintenant, je crois! le ver devient serpent. Et qui te dit que c'est de cela qu'on t'accuse ?

FABIANI.

Alors de quoi m'accuse-t-on ? je ne suis pas Anglais, moi, je ne suis pas sujet de Votre Majesté. Je suis sujet du roi de Naples et vassal du saint-père. Je sommerai son légat, l'éminentissime cardinal Polus, de me réclamer. Je me défendrai, madame. Je suis étranger. Je ne puis être mis en cause que si j'ai commis un crime, un vrai crime. — Quel est mon crime ?

LA REINE.

Tu demandes quel est ton crime ?

FABIANI.

Oui, madame.

LA REINE.

Vous entendez tous la question qui m'est faite, mylords, vous allez entendre la réponse. Faites attention, et prenez garde à vous tous tant que vous êtes, car vous allez voir que je n'ai qu'à frapper du pied pour faire sortir de terre un échafaud — Chandos ! Chandos ! ouvrez cette porte à deux battants ! toute la cour ! tout le monde ! faites entrer tout le monde.

(La porte du fond s'ouvre. Entre toute la cour.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, LE LORD CHANCELIER, TOUTE LA COUR.

LA REINE.

Entrez, entrez, mylords. J'ai véritablement beaucoup de plaisir à vous voir tous aujourd'hui. — Bien, bien, les hommes de justice, par ici, plus près, plus près. — Où sont les sergents d'armes de la chambre des lords, Harriot et Llanerillo ? Ah ! vous voilà, messieurs. Soyez les bienvenus. Tirez vos épées. Bien. Placez-vous à droite et à gauche de cet homme. Il est votre prisonnier.

FABIANI.

Madame, quel est mon crime ?

LA REINE.

Mylord Gardiner, mon savant ami, vous êtes chancelier d'Angleterre, nous vous faisons savoir que vous ayez à vous assembler en diligence, vous et les douze lords commissaires de la chambre étoilée, que nous regrettons de ne pas voir ici. Il se passe des choses étranges dans ce palais. Écoutez, mylords, madame Élisabeth a déjà suscité plus d'un ennemi à notre couronne. Il y a eu le complot de Pietro Caro qui a fait le mouvement d'Exeter, et qui correspondait secrètement avec madame Élisabeth, par le moyen d'un chiffre taillé sur une guitare. Il y a eu la trahison de Thomas Wyat, qui a soulevé le comté de Kent. Il y a eu la rébellion du duc de Suffolk, lequel a été saisi dans le creux d'un arbre après

la défaite des siens. Il y a aujourd'hui un nouvel attentat. Écoutez tous. Aujourd'hui, ce matin, un homme s'est présenté à mon audience. Après quelques paroles, il a levé un poignard sur moi. J'ai arrêté son bras à temps. Lord Chandos et monsieur le bailly d'Amont ont saisi l'homme. Il a déclaré avoir été poussé à ce crime par lord Clanbrassil.

FABIANI.

Par moi? cela n'est pas. Oh! mais voilà une chose affreuse! cet homme n'existe pas. On ne retrouvera pas cet homme. Qui est-il? où est-il?

LA REINE.

Il est ici.

GILBERT, sortant du milieu des soldats derrière lesquels il est resté caché jusqu'alors.

C'est moi.

LA REINE.

En conséquence des déclarations de cet homme, nous, Marie, reine, nous accusons devant la chambre aux étoiles cet autre homme, Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, de haute trahison et d'attentat régicide sur notre personne impériale et sacrée.

FABIANI.

Régicide, moi! c'est monstrueux! Oh! ma tête s'égare! ma vue se trouble! quel est ce piége? qui que tu sois, misérable, oses-tu affirmer que ce qu'a dit la Reine est vrai?

GILBERT.

Oui.

FABIANI.

Je t'ai poussé au régicide, moi?

GILBERT.

Oui.

FABIANI.

Oui ! toujours oui ! malédiction ! c'est que vous ne pouvez pas savoir à quel point cela est faux, messeigneurs ! cet homme sort de l'enfer. Malheureux ! tu veux me perdre ; mais tu ignores que tu te perds en même temps. Le crime dont tu me charges te charge aussi. Tu me feras mourir, mais tu mourras. Avec un seul mot, insensé, tu fais tomber deux têtes, la mienne et la tienne. Sais-tu cela ?

GILBERT.

Je le sais.

FABIANI.

Mylords, cet homme est payé....

GILBERT.

Par vous. Voici la bourse pleine d'or que vous m'avez donnée pour le crime. Votre blason et votre chiffre y sont brodés.

FABIANI.

Juste ciel ! — Mais on ne représente pas le poignard avec lequel cet homme voulait, dit-on, frapper la reine. Où est le poignard ?

LORD CHANDOS.

Le voici.

GILBERT, à Fabiani.

C'est le vôtre. — Vous me l'avez donné pour cela. On en retrouvera le fourreau chez vous.

LE LORD CHANCELIER.

Comte de Clanbrassil, qu'avez-vous à répondre ? Reconnaissez-vous cet homme ?

FABIANI.

Non

GILBERT.

Au fait, il ne m'a vu que la nuit. Laissez-moi lui dire deux mots à l'oreille, madame ; cela aidera sa mémoire.

(Il s'approche de Fabiani. — Bas.)

— Tu ne reconnais donc personne aujourd'hui, mylord ? pas plus l'homme outragé que la femme séduite ? Ah ! la reine se venge, mais l'homme du peuple se venge aussi. Tu m'en avais défié, je crois ! te voilà pris entre les deux vengeances. Mylord, qu'en dis-tu ? — Je suis Gilbert, le ciseleur !

FABIANI.

Oui ! je vous reconnais. — Je reconnais cet homme, mylords. Du moment où j'ai affaire à cet homme, je n'ai plus rien à dire.

LA REINE.

Il avoue !

LE LORD CHANCELIER, à Gilbert.

D'après la loi normande et le statut vingt-cinq du roi Henri VIII, dans les cas de lèse-majesté au premier chef, l'aveu ne sauve pas le complice. N'oubliez point que c'est un cas où la reine n'a pas le droit de grâce, et que vous mourrez sur l'échafaud comme celui que vous accusez. Réfléchissez. Confirmez-vous tout ce que vous avez dit.

GILBERT.

Je sais que je mourrai, et je le confirme.

JANE, à part.

Mon Dieu ! si c'est un rêve, il est bien horrible !

LE LORD CHANCELIER, à Gilbert.

Consentez-vous à réitérer vos déclarations la main sur l'Évangile ?

(Il présente l'Évangile à Gilbert, qui y pose la main.)

GILBERT.

Je jure, la main sur l'Évangile, et avec ma mort prochaine devant les yeux, que cet homme est un assassin ; que ce poignard, qui est le sien, a servi au crime ; que cette bourse, qui est la sienne, m'a été donnée par lui pour le crime. Que Dieu m'assiste ! c'est la vérité !

LE LORD CHANCELIER, à Fabiani.

Mylord, qu'avez-vous à dire ?

FABIANI.

Rien. — Je suis perdu !

SIMON RENARD, bas à la reine.

Votre Majesté a fait mander le bourreau ; il est là.

LA REINE.

Bon, qu'il vienne.

(Les rangs des gentilshommes s'écartent, et l'on voit paraître le bourreau, vêtu de rouge et de noir, portant sur l'épaule une longue épée dans son fourreau.)

SCÈNE IX.

Les Mêmes, LE BOURREAU.

LA REINE.

Mylord duc de Somerset, ces deux hommes à la Tour ! — Mylord Gardiner, notre chancelier, que leur procès commence dès demain devant les douze pairs de la chambre aux étoiles, et que Dieu soit en aide à la vieille Angleterre ! Nous entendons que ces hommes soient jugés tous deux avant que nous partions pour Oxford, où

nous ouvrirons le parlement, et pour Windsor, où nous ferons nos pâques.

(Au bourreau.)

— Approche-toi ! Je suis aise de te voir. Tu es un bon serviteur. Tu es vieux. Tu as dejà vu trois règnes. Il est d'usage que les souverains de ce royaume te fassent un don, le plus magnifique possible, à leur avénement. Mon père, Henri VIII, t'a donné l'agrafe en diamants de son manteau. Mon frère, Édouard VI, t'a donné un hanap d'or ciselé. C'est mon tour maintenant. Je ne t'ai encore rien donné, moi. Il faut que je te fasse un présent. Approche.

(Montrant Fabiani.)

— Tu vois bien cette tête, cette jeune et charmante tête, cette tête qui, ce matin encore, était tout ce que j'avais de plus beau, de plus cher et de plus précieux au monde ; eh bien ! cette tête, tu la vois bien, dis ? — Je te la donne !

TROISIÈME JOURNEE.

LEQUEL DES DEUX?

PREMIÈRE PARTIE.

Salle de l'intérieur de la Tour de Londres. Voûte ogive soutenue par de gros piliers. A droite et à gauche, les deux portes basses de deux cachots. A droite, une lucarne qui est censée donner sur la Tamise. A gauche, une lucarne qui est censée donner sur les rues. De chaque côté, une porte masquée dans le mur. Au fond, une galerie avec une sorte de grand balcon fermé par des vitraux et donnant sur les cours extérieures de la Tour.

PERSONNAGES :

LA REINE.
GILBERT.
JANE.
SIMON RENARD.
JOSHUA FARNABY.
MAITRE ÉNEAS DULVERTON.
LORD CLINTON.
UN GEÔLIER.

SCÈNE I.

GILBERT, JOSHUA.

GILBERT.

Eh bien ?

JOSHUA.

Hélas !

GILBERT.

Plus d'espoir ?

JOSHUA.

Plus d'espoir !

(Gilbert va à la fenêtre.)

Oh ! tu ne verras rien de la fenêtre !

GILBERT.

Tu t'es informé, n'est-ce pas ?

JOSHUA.

Je ne suis que trop sûr !

GILBERT.

C'est pour Fabiani ?

JOSHUA.

C'est pour Fabiani.

GILBERT.

Que cet homme est heureux ! malédiction sur moi !

JOSHUA.

Pauvre Gilbert ! ton tour viendra. Aujourd'hui c'est lui, demain ce sera toi.

GILBERT.

Que veux-tu dire ? nous ne nous entendons pas. De quoi me parles-tu ?

JOSHUA.

De l'échafaud qu'on dresse en ce moment.

GILBERT.

Et moi, je te parle de Jane !

JOSHUA.

De Jane !

GILBERT.

Oui, de Jane ! de Jane seulement ! que m'importe le

reste ? Tu as donc tout oublié, toi ? tu ne te souviens donc plus que depuis un mois, collé aux barreaux de mon cachot, d'où l'on aperçoit la rue, je la vois rôder sans cesse, pâle et en deuil, au pied de cette tourelle qui renferme deux hommes, Fabiani et moi ? Tu ne te rappelles donc plus mes angoisses, mes doutes, mes incertitudes ? Pour lequel des deux vient-elle ? Je me fais cette question nuit et jour, pauvre misérable ! Je te l'ai faite à toi-même, Joshua, et tu m'avais promis hier au soir de tâcher de la voir et de lui parler. Oh ! dis ! sais-tu quelque chose ? Est-ce pour moi qu'elle vient ou pour Fabiani ?

JOSHUA.

J'ai su que Fabiani devait décidément être décapité aujourd'hui, et toi demain, et j'avoue que, depuis ce moment-là, je suis comme fou, Gilbert. L'échafaud a fait sortir Jane de mon esprit. Ta mort....

GILBERT.

Ma mort ! Qu'entends-tu par ce mot ? ma mort, c'est que Jane ne m'aime plus. Du jour où je n'ai plus été aimé, j'ai été mort. Oh ! vraiment mort, Joshua ! Ce qui survit de moi depuis ce temps ne vaut pas la peine qu'on prendra demain. Oh ! vois-tu, tu ne te fais pas d'idée de ce que c'est qu'un homme qui aime ! Si l'on m'avait dit il y a deux mois : « Jane, votre Jane sans tache, votre Jane si pure, votre amour, votre orgueil, votre lis, votre trésor, Jane se donnera à un autre. En voudrez-vous après ? » J'aurais dit : « Non ! je n'en voudrai pas ! plutôt mille fois la mort pour elle et pour moi ! » et j'aurais foulé sous mes pieds celui qui m'eût parlé ainsi. — Eh bien ! si, j'en veux ! — Aujourd'hui, vois-tu bien, Jane n'est plus la Jane sans tache qui avait

mon adoration, la Jane dont j'osais à peine effleurer le front de mes lèvres ; Jane s'est donnée à un autre, à un misérable, je le sais ; eh bien ! c'est égal, je l'aime. J'ai le cœur brisé, mais je l'aime. Je baiserais le bas de sa robe, et je lui demanderais pardon si elle voulait de moi. Elle serait dans le ruisseau de la rue avec celles qui y sont, que je la ramasserais là et que je la serrerais sur mon cœur, Joshua ! — Joshua ! je donnerais, non cent ans de vie, puisque je n'ai plus qu'un jour, mais l'éternité que j'aurai demain, pour la voir me sourire encore une fois, une seule fois avant ma mort, et me dire ce mot adoré qu'elle me disait autrefois : « Je t'aime ! » Joshua ! Joshua ! c'est comme cela le cœur d'un homme qui aime. Vous croyez que vous tuerez la femme qui vous trompe ? non, vous ne la tuerez pas ; vous vous coucherez à ses pieds après comme avant, seulement vous serez triste. Tu me trouves faible ! Qu'est-ce que j'aurais gagné, moi, à tuer Jane ? Oh ! j'ai le cœur plein d'idées insupportables. Oh ! si elle m'aimait encore, que m'importe tout ce qu'elle a fait ? mais elle aime Fabiani ! mais elle aime Fabiani ! c'est pour Fabiani qu'elle vient ! Il y a une chose certaine, c'est que je voudrais mourir ! aie pitié de moi, Joshua !

JOSHUA.

Fabiani sera mis à mort aujourd'hui.

GILBERT.

Et moi demain.

JOSHUA.

Dieu est au bout de tout.

GILBERT.

Aujourd'hui je serai vengé de lui. Demain il sera vengé de moi.

JOSHUA.

Mon frère, voici le second constable de la Tour, maître Éneas Dulverton. Il faut rentrer. Mon frère, je te reverrai ce soir.

GILBERT.

Oh! mourir sans être aimé! mourir sans être pleuré! Jane!... Jane!... Jane!...

(Il rentre dans le cachot.)

JOSHUA.

Pauvre Gilbert! mon Dieu! qui m'eût jamais dit que ce qui arrive arriverait?

(Il sort. — Entrent Simon Renard et maître Éneas.)

SCÈNE II.

SIMON RENARD, MAÎTRE ÉNEAS DULVERTON.

SIMON RENARD.

C'est fort singulier, comme vous dites, mais que voulez-vous? la reine est folle, elle ne sait ce qu'elle veut. On ne peut compter sur rien, c'est une femme. Je vous demande un peu ce qu'elle vient faire ici! tenez, le cœur de la femme est une énigme dont le roi François I[er] a écrit le mot sur les vitraux de Chambord :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Écoutez, maître Éneas, nous sommes anciens amis. Il

faut que cela finisse aujourd'hui. Tout dépend de vous ici. Si l'on vous charge....

(Il parle bas à l'oreille de maître Éneas.)

— Traînez la chose en longueur, faites-la manquer adroitement. Que j'aie deux heures seulement devant moi, ce soir ce que je veux est fait, demain plus de favori, je suis tout-puissant, et après demain vous êtes baronnet et lieutenant de la Tour. Est-ce compris?

MAÎTRE ÉNEAS.

C'est compris.

SIMON RENARD.

Bien. J'entends venir. Il ne faut pas qu'on nous voie ensemble. Sortez par là. Moi, je vais au-devant de la reine.

(Ils se séparent.)

SCÈNE III.

UN GEÔLIER entre avec précaution, puis il introduit LADY JANE.

LE GEÔLIER.

Vous êtes où vous vouliez parvenir, milady. Voici les portes des deux cachots. Maintenant, s'il vous plaît, ma récompense.

(Jane détache son bracelet de diamants et le lui donne.)

JANE.

La voilà.

LE GEÔLIER.

Merci. Ne me compromettez pas.

(Il sort.)

JANE, seule.

Mon Dieu! comment faire? c'est moi qui l'ai perdu, c'est à moi de le sauver. Je ne pourrai jamais. Une femme, cela ne peut rien. L'échafaud! l'échafaud! c'est horrible! Allons, plus de larmes, des actions. — Mais je ne pourrai pas! je ne pourrai pas! Ayez pitié de moi, mon Dieu! On vient, je crois. Qui parle là? Je reconnais cette voix. C'est la voix de la reine. Ah! tout est perdu!

(Elle se cache derrière un pilier. — Entrent la Reine et Simon Renard.)

SCÈNE IV.

LA REINE, SIMON RENARD, JANE, cachée.

LA REINE.

Ah! le changement vous étonne! Ah! je ne me ressemble plus à moi-même! Hé bien! qu'est-ce que cela me fait? c'est comme cela. Maintenant je ne veux plus qu'il meure!

SIMON RENARD.

Votre Majesté avait pourtant arrêté hier que l'exécution aurait lieu aujourd'hui.

LA REINE.

Comme j'avais arrêté avant-hier que l'exécution aurait lieu hier; comme j'avais arrêté dimanche que l'exécution aurait lieu lundi. Aujourd'hui j'arrête que l'exécution aura lieu demain.

SIMON RENARD.

En effet, depuis le deuxième dimanche de l'avent que l'arrêt de la chambre étoilée a été prononcé, et que les

deux condamnés sont revenus à la Tour, précédés du bourreau, la hache tournée vers leur visage, il y a trois semaines de cela, Votre Majesté remet chaque jour la chose au lendemain.

LA REINE.

Eh bien! est-ce que vous ne comprenez pas ce que cela signifie, monsieur? est-ce qu'il faut tout vous dire, et qu'une femme mette son cœur à nu devant vous, parce qu'elle est reine, la malheureuse, et que vous représentez ici le prince d'Espagne mon futur mari? Mon Dieu, monsieur, vous ne savez pas cela, vous autres, chez une femme, le cœur a sa pudeur comme le corps. Hé bien oui, puisque vous voulez le savoir, puisque vous faites semblant de ne rien comprendre, oui, je remets tous les jours l'exécution de Fabiani au lendemain, parce que chaque matin, voyez-vous, la force me manque à l'idée que la cloche de la Tour de Londres va sonner la mort de cet homme, parce que je me sens défaillir à la pensée qu'on aiguise une hache pour cet homme, parce que je me sens mourir de songer qu'on va clouer une bière pour cet homme, parce que je suis femme, parce que je suis faible, parce que je suis folle, parce que j'aime cet homme, pardieu! — En avez-vous assez? êtes-vous satisfait? comprenez-vous? Oh! je trouverai moyen de me venger un jour sur vous de tout ce que vous me faites dire, allez!

SIMON RENARD.

Il serait temps cependant d'en finir avec Fabiani. Vous allez épouser mon royal maître le prince d'Espagne, madame!

LA REINE.

Si le prince d'Espagne n'est pas content, qu'il le dise,

nous en épouserons un autre. Nous ne manquons pas de prétendants. Le fils du roi des Romains, le prince de Piémont, l'infant de Portugal, le cardinal Polus, le roi de Danemark et lord Courtenay sont aussi bons gentilshommes que lui.

SIMON RENARD.

Lord Courtenay! lord Courtenay!

LA REINE.

Un baron anglais, monsieur, vaut un prince espagnol. D'ailleurs lord Courtenay descend des empereurs d'Orient. Et puis, fâchez-vous si vous voulez!

SIMON RENARD.

Fabiani s'est fait haïr de tout ce qui a un cœur dans Londres.

LA REINE.

Excepté de moi.

SIMON RENARD.

Les bourgeois sont d'accord sur son compte avec les seigneurs. S'il n'est pas mis à mort aujourd'hui même comme l'a promis Votre Majesté....

LA REINE.

Eh bien?

SIMON RENARD.

Il y aura émeute des manants.

LA REINE.

J'ai mes lansquenets.

SIMON RENARD.

Il y aura complot des seigneurs.

LA REINE.

J'ai le bourreau.

SIMON RENARD.

Votre Majesté a juré sur le livre d'heures de sa mère qu'elle ne lui ferait pas grâce.

LA REINE.

Voici un blanc seing qu'il m'a fait remettre, et dans lequel je jure sur ma couronne impériale que je la lui ferai. La couronne de mon père vaut le livre d'heures de ma mère. Un serment détruit l'autre. D'ailleurs, qui vous dit que je lui ferai grâce?

SIMON RENARD.

Il vous a bien audacieusement trahie, madame!

LA REINE.

Qu'est-ce que cela me fait? Tous les hommes en font autant. Je ne veux pas qu'il meure. Tenez, mylord.... — monsieur le bailli, veux-je dire! Mon Dieu! vous me troublez tellement l'esprit que je ne sais vraiment plus à qui je parle! — tenez, je sais tout ce que vous allez me dire. Que c'est un homme vil, un lâche, un misérable! Je le sais comme vous, et j'en rougis; mais je l'aime. Que voulez-vous que j'y fasse? J'aimerais peut-être moins un honnête homme. D'ailleurs, qui êtes-vous tous tant que vous êtes? Valez-vous mieux que lui? Vous allez me dire que c'est un favori, et que la nation anglaise n'aime pas les favoris. Est-ce que je ne sais pas que vous ne voulez le renverser que pour mettre à sa place le comte de Kildare, ce fat, cet Irlandais! Qu'il fait couper vingt têtes par jour! Qu'est-ce que cela vous fait? Et ne me parlez pas du prince d'Espagne. Vous vous en moquez bien. Ne me parlez pas du mécontentement de monsieur de Noailles, l'ambassadeur de France. Monsieur de Noailles est un sot, et je le lui dirai à lui-même. D'ailleurs je suis

une femme, moi, je veux et je ne veux plus, je ne suis pas tout d'une pièce. La vie de cet homme est nécessaire à ma vie. Ne prenez pas cet air de candeur virginale et de bonne foi, je vous en supplie. Je connais toutes vos intrigues. Entre nous, vous savez comme moi qu'il n'a pas commis le crime pour lequel il est condamné. C'est arrangé. Je ne veux pas que Fabiani meure. Suis-je la maîtresse ou non? Tenez, monsieur le bailli, parlons d'autre chose, voulez-vous?

SIMON RENARD.

Je me retire, madame. Toute votre noblesse vous a parlé par ma voix.

LA REINE.

Que m'importe la noblesse!

SIMON RENARD, à part.

Essayons du peuple.

(Il sort avec un profond salut.)

LA REINE, seule.

Il est sorti d'un air singulier. Cet homme est capable d'émouvoir quelque sédition. Il faut que j'aille en hâte à la maison de ville. — Holà, quelqu'un!

(Maître Éneas et Joshua paraissent.)

SCÈNE V.

Les Mêmes, moins SIMON RENARD; Maître ÉNEAS, JOSHUA.

LA REINE.

C'est vous, maître Éneas. Il faut que cet homme et

vous, vous vous chargiez de faire évader sur-le-champ le comte de Clanbrassil.

MAÎTRE ÉNÉAS.

Madame....

LA REINE.

Tenez, je ne me fie pas à vous! je me souviens que vous êtes de ses ennemis. Mon Dieu! je ne suis donc entourée que des ennemis de l'homme que j'aime! Je gage que ce porte-clefs, que je ne connais pas, le hait aussi.

JOSHUA.

C'est vrai, madame.

LA REINE.

Mon Dieu! mon Dieu! ce Simon Renard est plus roi que je ne suis reine. Quoi! personne à qui me fier ici! personne à qui donner pleins pouvoirs pour faire évader Fabiani!

JANE, sortant de derrière le pilier.

Si, madame! moi!

JOSHUA, à part.

Jane!

LA REINE.

Toi, qui toi? c'est vous, Jane Talbot? comment êtes-vous ici? Ah! c'est égal! vous y êtes? vous venez sauver Fabiani. Merci. Je devrais vous haïr, Jane, je devrais être jalouse de vous, j'ai mille raisons pour cela. Mais non, je vous aime de l'aimer. Devant l'échafaud, plus de jalousie, rien que l'amour. Vous êtes comme moi, vous lui pardonnez, je le vois bien. Les hommes ne comprennent pas cela, eux. Lady Jane, entendons-nous. Nous sommes bien malheureuses toutes deux, n'est-ce pas? il faut faire évader Fabiani. Je n'ai que vous, il faut bien que je vous prenne. Je suis sûre du moins que vous y mettrez

votre cœur. Chargez-vous-en. Messieurs, vous obéirez tous deux à lady Jane en tout ce qu'elle vous prescrira, et vous me répondez sur vos têtes de l'exécution de ses ordres. Embrasse-moi, jeune fille !

JANE.

La Tamise baigne le pied de la Tour de ce côté. Il y a là une issue secrète que j'ai observée. Un bateau à cette issue, et l'évasion se ferait par la Tamise. C'est le plus sûr.

MAÎTRE ÉNÉAS.

Impossible d'avoir un bateau là avant une bonne heure.

JANE.

C'est bien long.

MAÎTRE ÉNÉAS.

C'est bientôt passé. D'ailleurs, dans une heure il fera nuit. Cela vaudra mieux, si Sa Majesté tient à ce que l'évasion soit secrète.

LA REINE.

Vous avez peut-être raison. Eh bien ! dans une heure, soit ! je vous laisse, lady Jane, il faut que j'aille à la maison de ville. Sauvez Fabiani !

JANE.

Soyez tranquille, madame !

(La reine sort. Jane la suit des yeux.)

JOSHUA, sur le devant du théâtre.

Gilbert avait raison toute à Fabiani !

SCÈNE VI.

Les Mêmes, moins LA REINE.

JANE, à maître Éneas.

Vous avez entendu les volontés de la reine. Un bateau là au pied de la Tour, les clefs des couloirs secrets, un chapeau et un manteau.

MAÎTRE ÉNEAS.

Impossible d'avoir tout cela avant la nuit. Dans une heure, mylady.

JANE.

C'est bien, allez. Laissez-moi avec cet homme.

(Maître Éneas sort. Jane le suit des yeux.)

JOSHUA, à part, sur le devant du théâtre.

Cet homme! c'est tout simple. Qui a oublié Gilbert ne reconnaît plus Joshua.

(Il se dirige vers la porte du cachot de Fabiani et se met en devoir de l'ouvrir.)

JANE.

Que faites-vous là?

JOSHUA.

Je préviens vos désirs, mylady. J'ouvre cette porte.

JANE.

Qu'est-ce que c'est que cette porte?

JOSHUA.

La porte du cachot de mylord Fabiani.

JANE.

Et celle-ci?

JOSHUA.

C'est la porte du cachot d'un autre.

JANE.

Qui, cet autre ?

JOSHUA.

Un autre condamné à mort. Quelqu'un que vous ne connaissez pas. Un ouvrier nommé Gilbert.

JANE.

Ouvrez cette porte !

JOSHUA, après avoir ouvert la porte.

Gilbert !

SCÈNE VII.

JANE, GILBERT, JOSHUA.

GILBERT, de l'intérieur du cachot.

Que me veut-on ?

(Il paraît sur le seuil, aperçoit Jane, et s'appuie tout [illegible] contre le mur.)

Jane ! — lady Jane Talbot !

JANE, à genoux, sans lever les yeux sur lui.

Gilbert ! je viens vous sauver.

GILBERT.

Me sauver !

JANE.

Écoutez. Ayez pitié, ne m'accablez pas. Je sais tout ce que vous allez me dire. C'est juste ; mais ne me le dites pas. Il faut que je vous sauve. Tout est préparé. L'évasion est sûre. Laissez-vous sauver par moi comme par un autre. Je ne demande rien de plus. Vous ne me

connaîtrez plus ensuite. Vous ne saurez plus qui je suis. Ne me pardonnez pas, mais laissez-moi vous sauver. Voulez-vous?

GILBERT.

Merci; mais c'est inutile. A quoi bon vouloir sauver ma vie, lady Jane, si vous ne m'aimez plus?

JANE, avec joie.

Oh! Gilbert! est-ce bien en effet cela que vous me demandez? Gilbert! est-ce que vous daignez vous occuper encore de ce qui se passe dans le cœur de la pauvre fille! Gilbert! est-ce que l'amour que je puis avoir pour quelqu'un vous intéresse encore et vous paraît valoir la peine que vous vous en informiez? Oh! je croyais que cela vous était bien égal, et que vous me méprisiez trop pour vous inquiéter de ce que je faisais de mon cœur. Gilbert! si vous saviez quel effet me font les paroles que vous venez de me dire! C'est un rayon de soleil bien inattendu dans ma nuit, allez! Oh! écoutez-moi donc, alors! Si j'osais encore m'approcher de vous, si j'osais toucher vos vêtements, si j'osais prendre votre main dans les miennes, si j'osais encore lever les yeux vers vous et vers le ciel, comme autrefois, savez-vous ce que je vous dirais, à genoux, prosternée, pleurant sur vos pieds, avec des sanglots dans la bouche et la joie des anges dans le cœur? Je vous dirais: Gilbert, je t'aime!

GILBERT, la saisissant dans ses bras avec emportement.

Tu m'aimes!

JANE.

Oui, je t'aime!

GILBERT.

Tu m'aimes! — Elle m'aime, mon Dieu! c'est bien

vrai, c'est bien elle qui me le dit, c'est bien sa bouche qui a parlé, Dieu du ciel!

JANE.

Mon Gilbert!

GILBERT.

Tu as tout préparé pour mon évasion, dis-tu? Vite! vite! la vie! Je veux la vie, Jane m'aime! cette voûte s'appuie sur ma tête et l'écrase. J'ai besoin d'air. Je meurs ici. Fuyons vite! viens-nous-en, Jane! Je veux vivre, moi! je suis aimé.

JANE.

Pas encore. Il faut un bateau. Il faut attendre la nuit. Mais sois tranquille, tu es sauvé. Avant une heure, nous serons dehors. La reine est à la maison de ville, et ne reviendra pas de sitôt. Je suis maîtresse ici. Je t'expliquerai tout cela.

GILBERT.

Une heure d'attente, c'est bien long. Oh! il me tarde de ressaisir la vie et le bonheur! Jane, Jane! tu es là! Je vivrai! tu m'aimes! Je reviens de l'enfer! Retiens-moi, je ferais quelques folies, vois-tu. Je rirais, je chanterais. Tu m'aimes donc?

JANE.

Oui! — Je t'aime! Oui, je t'aime! et vois-tu, Gilbert, crois-moi bien, ceci est la vérité comme au lit de la mort, — je n'ai jamais aimé que toi! même dans ma faute, même au fond de mon crime, je t'aimais! A peine ai-je été tombée aux bras du démon qui m'a perdue, que j'ai pleuré mon ange!

GILBERT.

Oublié! pardonné! Ne parle plus de cela, Jane. Oh!

que m'importe le passé? qui est ce qui résisterait à ta voix? qui est-ce qui ferait autrement que moi? Oh oui! je te pardonne bien tout, mon enfant bien-aimé! Le fond de l'amour, c'est l'indulgence, c'est le pardon. Jane, la jalousie et le désespoir ont brûlé les larmes dans mes yeux. Mais je te pardonne, mais je te remercie, mais tu es pour moi la seule chose vraiment rayonnante de ce monde, mais à chaque mot que tu prononces, je sens une douleur mourir et une joie naître dans mon âme! Jane! relevez votre tête, tenez-vous droite là, et regardez-moi. — Je vous dis que vous êtes mon enfant.

JANE.

Toujours généreux! toujours! mon Gilbert bien aimé!

GILBERT.

Oh! Je voudrais être déjà dehors, en fuite, bien loin, libre avec toi! Oh! cette nuit qui ne vient pas! — Le bateau n'est pas là. — Jane! nous quitterons Londres tout de suite, cette nuit. Nous quitterons l'Angleterre. Nous irons à Venise. Ceux de mon métier gagnent beaucoup d'argent là. Tu seras à moi.... — Oh! mon Dieu! je suis insensé, j'oubliais quel nom tu portes! Il est trop beau, Jane!

JANE.

Que veux-tu dire?

GILBERT.

Fille de lord Talbot.

JANE.

J'en sais un plus beau.

GILBERT.

Lequel?

JANE.

Femme de l'ouvrier Gilbert.

GILBERT.

Jane!...

JANE.

Oh non! oh! ne crois pas que je te demande cela. Oh! je sais bien que j'en suis indigne. Je ne lèverai pas mes yeux si haut; je n'abuserai pas à ce point du pardon. Le pauvre ciseleur Gilbert ne se mésalliera pas avec la comtesse de Waterford. Non, je te suivrai, je t'aimerai, je ne te quitterai jamais. Je me coucherai le jour à tes pieds, la nuit à ta porte. Je te regarderai travailler, je t'aiderai, je te donnerai ce qu'il te faudra. Je serai pour toi quelque chose de moins qu'une sœur, quelque chose de plus qu'un chien. Et si tu te maries, Gilbert, — car il plaira à Dieu que tu finisses par trouver une femme pure et sans tache, et digne de toi, — eh bien! si tu te maries, et si ta femme est bonne, et si elle veut bien, je serai la servante de ta femme. Si elle ne veut pas de moi, je m'en irai, j'irai mourir où je pourrai. Je ne te quitterai que dans ce cas-là. Si tu ne te maries pas, je resterai près de toi, je serai bien douce et bien résignée, tu verras; et si l'on pense mal de me voir avec toi, on pensera ce qu'on voudra. Je n'ai plus à rougir, moi, vois-tu? je suis une pauvre fille.

GILBERT, tombant à ses pieds.

Tu es un ange! tu es ma femme!

JANE.

Ta femme! tu ne pardonnes donc que comme Dieu, en purifiant? Ah! sois béni, Gilbert, de me mettre cette couronne sur le front.

(Gilbert se relève et la serre dans ses bras. Pendant qu'ils se tiennent étroitement embrassés, Joshua vient prendre la main de Jane.)

JOSHUA.

C'est Joshua, lady Jane.

GILBERT.

Bon Joshua !

JOSHUA.

Tout à l'heure vous ne m'avez pas reconnu.

JANE.

Ah ! c'est que c'est par lui que je devais commencer.

(Joshua lui baise les mains.)

GILBERT, la serrant dans ses bras.

Mais quel bonheur ! mais est-ce que c'est bien réel, tout ce bonheur-là ?

(Depuis quelques instants, on entend au dehors un bruit éloigné, des cris confus, un tumulte. Le jour baisse.)

JOSHUA.

Qu'est-ce que c'est que ce bruit ?

(Il va à la fenêtre qui donne sur la rue.)

JANE.

Oh ! mon Dieu ! pourvu qu'il n'aille rien arriver !

JOSHUA.

Une grande foule là-bas. Des pioches, des piques, des torches. Les pensionnaires de la reine à cheval et en bataille. Tout cela vient par ici. Quels cris ! Ah diable ! on dirait une émeute de populaire.

JANE.

Pourvu que ce ne soit pas contre Gilbert !

CRIS ÉLOIGNÉS.

Fabiani ! Mort à Fabiani !

JANE.

Entendez-vous ?

JOSHUA.

Oui.

JANE.

Que disent-ils ?

JOSHUA.

Je ne distingue pas.

JANE.

Ah ! mon Dieu ! mon Dieu !

Entrent précipitamment par la porte masquée maître Éneas et un batelier.)

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, MAÎTRE ENEAS, UN BATELIER.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mylord Fabiani ! mylord ! Pas un instant à perdre. On a su que la reine voulait sauver votre vie. Il y a sédition du populaire de Londres contre vous. Dans un quart d'heure, vous seriez déchiré. Mylord, sauvez-vous ! Voici un manteau et un chapeau. Voici les clefs. Voici un batelier. N'oubliez pas que c'est à moi que vous devez tout cela. Mylord, hâtez-vous !

(Bas au batelier.)

— Tu ne te presseras pas.

JANE.

(Elle couvre en hâte Gilbert du manteau et du chapeau.)

(Bas à Joshua.)

Ciel ! pourvu que cet homme ne reconnaisse pas....

MAÎTRE ÉNEAS, regardant Gilbert en face.

Mais quoi ! ce n'est pas lord Clanbrassil ! Vous n'exécutez pas les ordres de la reine, mylady ! Vous en faite évader un autre !

JANE.

Tout est perdu!... J'aurais dû prévoir cela! Ah! Dieu! monsieur, c'est vrai, ayez pitié....

MAÎTRE ÉNEAS, bas à Jane.

Silence! Faites! Je n'ai rien dit, je n'ai rien vu.

(Il se retire au fond du théâtre d'un air d'indifférence.)

JANE.

Que dit-il?... Ah! la Providence est donc pour nous! Ah! tout le monde veut donc sauver Gilbert!

JOSHUA.

Non, lady Jane. Tout le monde veut perdre Fabiani.

(Pendant toute cette scène, les cris redoublent au dehors.)

JANE.

Hâtons-nous, Gilbert! Viens vite!

JOSHUA.

Laissez-le partir seul.

JANE.

Le quitter!

JOSHUA.

Pour un instant. Pas de femme dans le bateau, si vous voulez qu'il arrive à bon port. Il y a encore trop de jour. Vous êtes vêtue de blanc. Le péril passé, vous vous retrouverez. Venez avec moi par ici. Lui par là.

JANE.

Joshua a raison. Où te retrouverai-je, mon Gilbert?

GILBERT.

Sous la première arche du pont de Londres.

JANE.

Bien. Pars vite. Le bruit redouble. Je te voudrais loin!

JOSHUA.

Voici les clefs. Il y a douze portes à ouvrir et à fer-

mer d'ici au bord de l'eau. Vous en avez pour un bon quart d'heure.

JANE.

Un quart d'heure! Douze portes! c'est affreux!

GILBERT, l'embrassant.

Adieu, Jane. Encore quelques instants de séparation, et nous nous rejoindrons pour la vie.

JANE.

Pour l'éternité!

(Au batelier.)

— Monsieur, je vous le recommande.

MAÎTRE ÉNEAS, bas au batelier.

De crainte d'accident, ne te presse pas.

(Gilbert sort avec le batelier.)

JOSHUA.

Il est sauvé! A nous maintenant! Il faut fermer ce cachot.

(Il referme le cachot de Gilbert.)

— C'est fait. Venez vite, par ici!

(Il sort avec Jane par l'autre porte masquée.)

MAITRE ÉNEAS, seul.

Le Fabiani est resté au piége. Voilà une petite femme fort adroite que maître Simon Renard eût payée bien cher. Mais comment la reine prendra-t-elle la chose? Pourvu que cela ne retombe pas sur moi!

(Entrent à grands pas par la galerie Simon Renard et la reine. Le tumulte extérieur n'a cessé d'augmenter. La nuit est presque tout à fait tombée. — Cris de mort; flambeaux; torches; bruit des vagues de la foule; cliquetis d'armes; coups de feu; piétinements de chevaux. Plusieurs gentilshommes, la dague au poing, accompagnent la reine. Parmi eux, le héraut d'Angleterre, Clarence, portant la bannière royale, et le héraut de l'ordre de la jarretière, Jarretière, portant la bannière de l'ordre.)

SCÈNE IX.

LA REINE, SIMON RENARD, MAÎTRE ÉNEAS LORD CLINTON, LES DEUX HÉRAUTS, SEIGNEURS, PAGES, etc.

LA REINE, bas à maître Éneas.

Fabiani est-il évadé?

MAÎTRE ÉNEAS.

Pas encore.

LA REINE.

Pas encore!

(Elle le regarde fixement d'un air terrible.)

MAÎTRE ÉNEAS, à part.

Diable!

CRIS DU PEUPLE, au dehors.

Mort à Fabiani!

SIMON RENARD.

Il faut que Votre Majesté prenne un parti sur-le-champ, madame. Le peuple veut la mort de cet homme. Londres est en feu. La tour est investie. L'émeute est formidable. Les nobles de ban ont été taillés en pièces au pont de Londres. Les pensionnaires de Votre Majesté tiennent encore; mais Votre Majesté n'en a pas moins été traquée de rue en rue, depuis la maison de ville jusqu'à la Tour. Les partisans de madame Élisabeth sont mêlés au peuple. On sent qu'ils sont là, à la malignité de l'émeute. Tout cela est sombre. Qu'ordonne Votre Majesté!

CRIS DU PEUPLE.

Fabiani! Mort à Fabiani!

(Ils grossissent et se rapprochent de plus en plus.)

LA REINE.

Mort à Fabiani! Mylords, entendez-vous ce peuple qui hurle? Il faut lui jeter un homme. La populace veut à manger.

SIMON RENARD.

Qu'ordonne Votre Majesté?

LA REINE.

Pardieu, mylords, vous tremblez tous autour de moi, il me semble. Sur mon âme, faut-il que ce soit une femme qui vous enseigne votre métier de gentilshommes? A cheval, mylords, à cheval. Est-ce que la canaille vous intimide? Est-ce que les épées ont peur des bâtons

SIMON RENARD.

Ne laissez pas les choses aller plus loin. Cédez, madame, pendant qu'il est temps encore. Vous pouvez encore dire la canaille, dans une heure vous seriez obligée de dire le peuple.

(Les cris redoublent, le bruit se rapproche.)

LA REINE.

Dans une heure!

SIMON RENARD, allant à la galerie et revenant.

Dans un quart d'heure, madame. Voici que la première enceinte de la Tour est forcée. Encore un pas et le peuple est ici.

LE PEUPLE.

A la Tour! à la Tour! Fabiani! mort à Fabiani!

LA REINE.

Qu'on a bien raison de dire que c'est une horrible chose que le peuple! Fabiano!

SIMON RENARD.

Voulez-vous le voir déchirer sous vos yeux dans un instant?

LA REINE.

Mais savez-vous qu'il est infâme qu'il n'y en ait pas un de vous qui bouge, messieurs! mais au nom du ciel, défendez-moi donc!

LORD CLINTON.

Vous, oui, madame; Fabiani, non.

LA REINE.

Ah ciel! Eh bien oui! je le dis tout haut, tant pis! Fabiano est innocent! Fabiano n'a pas commis le crime pour lequel il est condamné. C'est moi, et celui-ci, et le ciseleur Gilbert, qui avons tout fait, tout inventé, tout supposé. Pure comédie! Osez me démentir, monsieur le bailli! Maintenant, messieurs, le défendrez-vous? Il est innocent, vous dis-je. Sur ma tête, sur ma couronne, sur mon Dieu, sur l'âme de ma mère, il est innocent du crime! Cela est aussi vrai qu'il est vrai que vous êtes là, lord Clinton! Défendez-le. Exterminez ceux-ci, comme vous avez exterminé Tom Wyat, mon brave Clinton, mon vieil ami, mon bon Robert! Je vous jure qu'il est faux que Fabiano ait voulu assassiner la reine.

LORD CLINTON.

Il y a une autre reine qu'il a voulu assassiner, c'est l'Angleterre.

(Les cris continuent dehors.)

LA REINE.

Le balcon! ouvrez le balcon! Je veux prouver moi-même au peuple qu'il n'est pas coupable!

SIMON RENARD.

Prouvez au peuple qu'il n'est pas Italien!

LA REINE.

Quand je pense que c'est un Simon Renard, une créature du cardinal de Granvelle, qui ose me parler ainsi ! Eh bien, ouvrez cette porte ! ouvrez le cachot ! Fabiano est là ; je veux le voir, je veux lui parler.

SIMON RENARD, bas.

Que faites-vous ? Dans son propre intérêt, il est inutile de faire savoir à tout le monde où il est.

LE PEUPLE.

Fabiani à mort ! Vive Élisabeth !

SIMON RENARD.

Les voilà qui crient vive Élisabeth, maintenant.

LA REINE.

Mon Dieu ! mon Dieu !

SIMON RENARD.

Choisissez, madame :

(Il désigne d'une main la porte du cachot.)

— Ou cette tête au peuple.

(Il désigne de l'autre main la couronne que porte la reine.)

— Ou cette couronne à madame Élisabeth.

LE PEUPLE.

Mort ! mort ! Fabiani ! Élisabeth.

(Une pierre vient casser une vitre à côté de la reine.)

SIMON RENARD.

Votre Majesté se perd sans le sauver. La deuxième tour est forcée. Que veut la reine ?

LA REINE.

Vous êtes tous des lâches, et Clinton tout le premier ! Ah ! Clinton, je me souviendrai de cela, mon ami !

SIMON RENARD.

Que veut la reine ?

LA REINE.

Oh! être abandonnée de tous! Avoir tout dit sans rien obtenir! Qu'est-ce que c'est donc que ces gentilshommes-là? Ce peuple est infâme. Je voudrais le broyer sous mes pieds. Il y a donc des cas où une reine ce n'est qu'une femme! Vous me le payerez tous bien cher, messieurs!

SIMON RENARD.

Que veut la reine?

LA REINE, accablée.

Ce que vous voudrez! Faites ce que vous voudrez! Vous êtes un assassin!

(A part.)

— Oh! Fabiano!

SIMON RENARD.

Clarence! Jarretière! à moi! — Maître Éneas, ouvrez le grand balcon de la galerie.

(Le balcon du fond s'ouvre. Simon Renard y va, Clarence à sa droite, Jarretière à sa gauche. Immense rumeur au dehors.)

LE PEUPLE.

Fabiani! Fabiani!

SIMON RENARD, au balcon, tourné vers le peuple.

Au nom de la reine!

LES HÉRAUTS.

Au nom de la reine!

(Profond silence au dehors.)

SIMON RENARD.

Manants! la reine vous fait savoir ceci : Aujourd'hui, cette nuit même, une heure après le couvre-feu, Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, couvert d'un voile noir de la tête aux pieds, bâillonné d'un bâillon de fer, une torche de cire jaune du poids de trois livres à la main,

sera mené aux flambeaux de la Tour de Londres par Charing-Cross au Vieux-Marché de la Cité, pour y être publiquement marri et décapité, en réparation de ses crimes de haute trahison au premier chef et d'attentat régicide sur la personne impériale de Sa Majesté.

(Un immense battement de mains éclate au dehors.)

LE PEUPLE.

Vive la reine! mort à Fabiani!

SIMON RENARD, continuant.

Et pour que personne dans cette ville de Londres n'en ignore, voici ce que la reine ordonne : — Pendant tout ce trajet que fera le condamné de la Tour de Londres au Vieux-Marché, la grosse cloche de la Tour tintera. Au moment de l'exécution, trois coups de canon seront tirés. Le premier, quand il montera sur l'échafaud; le second, quand il se couchera sur le drap noir; le troisième, quand sa tête tombera.

(Applaudissements.)

LE PEUPLE.

Illuminez! illuminez!

SIMON RENARD.

Cette nuit, la Tour et la Cité de Londres seront illuminées de flammes et flambeaux, en signe de joie. J'ai dit.

(Applaudissements.)

Dieu garde la vieille charte d'Angleterre!

LES DEUX HÉRAUTS.

Dieu garde la vieille charte d'Angleterre!

LE PEUPLE.

Fabiani à mort! Vive Marie! Vive la reine!

(Le balcon se referme. Simon Renard vient à la reine.)

SIMON RENARD.

Ce que je viens de faire ne me sera jamais pardonné par la princesse Élisabeth.

LA REINE.

Ni par la reine Marie! — Laissez-moi, monsieur!

(Elle congédie du geste tous les assistants.)

SIMON RENARD, bas à maître Éneas.

Maître Éneas, veillez à l'exécution.

MAÎTRE ÉNEAS.

Reposez-vous sur moi.

(Simon Renard sort. Au moment où maître Éneas va sortir, la reine court à lui, le saisit par le bras, et le ramène violemment sur le devant du théâtre.)

SCÈNE X,

LA REINE, MAÎTRE ÉNEAS

CRIS DU DEHORS.

Mort à Fabiani! Fabiani! Fabiani!

LA REINE.

Laquelle des deux têtes crois-tu qui vaille le mieux en ce moment, celle de Fabiani ou la tienne?

MAÎTRE ÉNEAS.

Madame,...

LA REINE.

Tu es un traître!

MAÎTRE ÉNEAS.

Madame....

(A part.)

— Diable!

LA REINE.

Pas d'explications. Je le jure par ma mère, Fabiano mort, tu mourras.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mais, madame....

LA REINE.

Sauve Fabiano, tu te sauveras. Pas autrement.

CRIS.

Fabiani à mort ! Fabiani !

MAÎTRE ÉNEAS.

Sauver lord Clanbrassil ! Mais le peuple est là. C'est mpossible. Quel moyen ?...

LA REINE.

Cherche.

MAÎTRE ÉNEAS.

Comment faire, mon Dieu?

LA REINE.

Fais comme pour toi.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mais le peuple va rester en armes jusqu'après l'exécution. Pour l'apaiser, il faut qu'il y ait quelqu'un de décapité.

LA REINE.

Qui tu voudras.

MAÎTRE ÉNEAS.

Qui je voudrai? Attendez, madame !... —l'exécution se fera la nuit, aux flambeaux, le condamné couvert d'un voile noir, bâillonné, le peuple tenu fort loin de l'échafaud par les piquiers, comme toujours, il suffit qu'il voie une tête tomber. La chose est possible. — Pourvu que le batelier soit encore là, je lui ai dit de ne pas se presser.

(Il va à la fenêtre d'où l'on voit la Tamise.)

— Il y est encore! mais il était temps.

(Il se penche à la lucarne une torche à la main, en agitant son mouchoir, puis il se tourne vers la reine.)

— C'est bien. — Je vous réponds de mylord Fabiani, madame.

LA REINE.

Sur ta tête?

MAÎTRE ÉNEAS.

Sur ma tête!

DEUXIÈME PARTIE.

Une espèce de salle à laquelle viennent aboutir deux escaliers, un qui monte, l'autre qui descend. L'entrée de chacun de ces deux escaliers occupe une partie du fond du théâtre. Celui qui monte se perd dans les frises; celui qui descend se perd dans les dessous. On ne voit ni d'où partent ces escaliers, ni où ils vont.

La salle est tendue de deuil d'une façon particulière : le mur de droite, le mur de gauche et le plafond, d'un drap noir coupé d'une grande croix blanche; le fond, qui fait face au spectateur, d'un drap blanc avec une grande croix noire. Cette tenture noire et cette tenture blanche se prolongent chacune de leur côté, à perte de vue, sous les deux escaliers. A droite et à gauche, un autel tendu de noir et de blanc, décoré comme pour des funérailles. Grands cierges, pas de prêtres. Quelques rares lampes funèbres, pendues çà et là, aux voûtes, éclairent faiblement la salle et les escaliers. Ce qui éclaire réellement la salle, c'est le grand drap blanc du fond, à travers lequel passe une lumière rougeâtre comme s'il y avait derrière une immense fournaise flamboyante. La salle est pavée de dalles tumulaires. Au lever du rideau, on voit se dessiner en noir sur ce drap transparent l'ombre immobile de la reine.

SCÈNE I.

JANE, JOSHUA.

(Ils entrent avec précaution en soulevant une des tentures noires par uelque petite porte pratiquée là.)

JANE.

Où sommes-nous, Joshua?

JOSHUA.

Sur le grand palier de l'escalier par où descendent les condamnés qui vont au supplice. Cela a été tendu ainsi sous Henri VIII.

JANE.

Aucun moyen de sortir de la Tour?

JOSHUA.

Le peuple garde toutes les issues. Il veut être sûr cette fois d'avoir son condamné. Personne ne pourra sortir avant l'exécution.

JANE.

La proclamation qu'on a faite du haut de ce balcon me résonne encore dans l'oreille. L'avez-vous entendue, quand nous étions en bas? Tout ceci est horrible, Joshua!

JOSHUA.

Ah! j'en ai vu bien d'autres, moi!

JANE.

Pourvu que Gilbert ait réussi à s'évader! Le croyez-vous sauvé, Joshua?

JOSHUA.

Sauvé! J'en suis sûr.

JANE.

Vous en êtes sûr, bon Joshua?

JOSHUA.

La Tour n'était pas investie du côté de l'eau. Et puis, quand il a dû partir, l'émeute n'était pas ce qu'elle a été depuis. C'était une belle émeute, savez-vous!

JANE.

Vous êtes sûr qu'il est sauvé?

JOSHUA.

Et qu'il vous attend, à cette heure, sous la première

arche du pont de Londres, où vous le rejoindrez avant minuit.

JANE.

Mon Dieu! Il va être inquiet de son côté.

(Apercevant l'ombre de la reine.)

— Ciel! qu'est-ce que c'est que cela, Joshua?

JOSHUA, bas en lui prenant la main.

Silence! — C'est la lionne qui guette.

(Pendant que Jane considère cette silhouette noire avec terreur, on entend une voix éloignée, qui paraît venir d'en haut, prononcer lentement et distinctement ces paroles :)

— Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très-haut et très-puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres, pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme!

UNE AUTRE VOIX.

Priez pour lui!

JANE, tremblante.

Joshua! entendez-vous?

JOSHUA.

Oui. Moi, j'entends de ces choses-là tous les jours.

(Un cortége funèbre paraît au haut de l'escalier, sur les degrés duquel il se développe lentement à mesure qu'il descend. En tête, un homme vêtu de noir, portant une bannière blanche, à croix noire. Puis maître Éneas Dulverton, en grand manteau noir, son bâton blanc de constable à la main. Puis un groupe de pertuisaniers vêtus de rouge. Puis le bourreau, sa hache sur l'épaule, le fer tourné vers celui qui le suit. Puis un homme entièrement couvert d'un grand voile noir qui traîne sur ses pieds. On ne voit de cet homme que son bras nu qui passe par une ouverture faite au linceul, et qui porte une torche de cire jaune allumée. A côté de cet homme, un prêtre en costume du jour des Morts. Puis un groupe de pertuisa-

niers en rouge. Puis un homme vêtu de blanc portant une bannière noire à croix blanche. A droite et à gauche deux files de hallebardiers portant des torches.)

JANE.

Joshua ! voyez-vous?

JOSHUA.

Oui. Je vois de ces choses-là tous les jours, moi.

(Au moment de déboucher sur le théâtre, le cortége s'arrête.)

MAÎTRE ÉNEAS.

Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très-haut et très-puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres, pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme!

LES DEUX PORTE-BANNIÈRE.

Priez pour lui!

(Le cortége traverse lentement le fond du théâtre.)

JANE.

C'est une chose terrible que nous voyons là, Joshua. Cela me glace le sang.

JOSHUA.

Ce misérable Fabiani!

JANE.

Paix, Joshua! Bien misérable, mais bien malheureux!

(Le cortége arrive à l'autre escalier. Simon Renard, qui, depuis quelques instants, a paru à l'entrée de cet escalier et a tout observé, se range pour le laisser passer. Le cortége s'enfonce sous la voûte de l'escalier, où il disparaît peu à peu. Jane le suit des yeux avec terreur.)

SIMON RENARD, après que le cortége a disparu.

Qu'est-ce que cela signifie? Est-ce bien là Fabiani?

Je le croyais moins grand. Est-ce que maître Éneas?.... Il me semble que la reine l'a gardé auprès d'elle un instant. Voyons donc !

(Il s'enfonce sous l'escalier à la suite du cortége.)

VOIX, qui s'éloigne de plus en plus.

Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très-haut et très-puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres, pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme !

AUTRES VOIX, presque indistinctes.

Priez pour lui !

JOSHUA.

La grosse cloche va annoncer tout à l'heure sa sortie de la Tour. Il vous sera peut-être possible maintenant de vous échapper. Il faut que je tâche d'en trouver les moyens. Attendez-moi là ; je vais revenir.

JANE.

Vous me laissez, Joshua? Je vais avoir peur, seule ici, mon Dieu !

JOSHUA.

Vous ne pourriez parcourir toute la Tour avec moi sans péril. Il faut que je vous fasse sortir de la Tour. Pensez que Gilbert vous attend.

JANE.

Gilbert! tout pour Gilbert ! Allez !

(Joshua sort.)

JANE, seule.

Oh ! quel spectacle effrayant ! quand je songe que cela eût été ainsi pour Gilbert !

(Elle s'agenouille sur les degrés de l'un des autels.)

— Oh ! merci vous êtes bien le Dieu sauveur ! Vous avez sauvé Gilbert !

(Le drap du fond s'entr'ouvre. La reine paraît ; elle s'avance à pas lents vers le devant du théâtre, sans voir Jane.)

JANE, se détournant.

Dieu ! la reine !

SCÈNE II.

JANE, LA REINE.

(Jane se colle avec effroi contre l'autel, et attache sur la reine un regard de stupeur et d'épouvante.)

LA REINE

(Elle se tient quelques instants en silence sur le devant du théâtre, l'œil fixe, pâle, comme absorbée dans une sombre rêverie. Enfin elle pousse un profond soupir.)

Oh ! le peuple !

(Elle promène autour d'elle avec inquiétude son regard qui rencontre Jane.)

— Quelqu'un là ! — C'est toi, jeune fille ! C'est vous, lady Jane ! Je vous fais peur. Allons, ne craignez rien. Le guichetier Éneas nous a trahies, vous savez ! Ne craignez donc rien. Enfant, je te l'ai déjà dit, tu n'as rien à craindre de moi, toi. Ce qui faisait ta perte il y a un mois fait ton salut aujourd'hui. Tu aimes Fabiano. Il n'y a que toi et moi sous le ciel qui ayons le cœur fait ainsi, que toi et moi qui l'aimions. Nous sommes sœurs.

JANE.

Madame....

LA REINE.

Oui, toi et moi, deux femmes, voilà tout ce qu'il a pour lui, cet homme. Contre lui tout le reste! Toute une cité, tout un peuple, tout un monde! Lutte inégale de l'amour contre la haine! l'amour pour Fabiano, il est triste, épouvanté, éperdu; il a ton front pâle, il a mes yeux en larmes; il se cache près d'un autel funèbre; il prie par ta bouche, il maudit par la mienne. La haine contre Fabiani, elle est fière, radieuse, triomphante, elle est armée et victorieuse, elle a la cour, elle a le peuple, elle a des masses d'hommes plein les rues, elle mâche à la fois des cris de mort et des cris de joie, elle est superbe, et hautaine, et toute-puissante; elle illumine toute une ville autour d'un échafaud! L'amour, le voici, deux femmes vêtues de deuil dans un tombeau. La haine, la voilà!

(Elle tire violemment le drap blanc du fond, qui, en s'écartant, laisse voir un balcon, et au delà de ce balcon, à perte de vue, dans une nuit noire, toute la ville de Londres splendidement illuminée. Ce qu'on voit de la Tour de Londres est illuminé également. Jane fixe des yeux étonnés sur tout ce spectacle éblouissant dont la réverbération éclaire le théâtre.)

LA REINE.

Oh! ville infâme! ville révoltée! ville maudite! ville monstrueuse qui trempe sa robe de fête dans le sang et qui tient la torche au bourreau! Tu en as peur, Jane, n'est-ce pas? Est-ce qu'il ne te semble pas comme à moi qu'elle nous nargue lâchement toutes deux, et qu'ell nous regarde avec ses cent mille prunelles flamboyantes faibles femmes abandonnées que nous sommes, perdue et seules dans ce sépulcre! Jane! l'entends-tu rire et hurler, l'horrible ville? Oh! l'Angleterre! l'Angleterre à qui détruira Londres! Oh! que je voudrais pouvoir

changer ces flambeaux en brandons, ces lumières en flammes, et cette ville illuminée en une ville qui brûle!

(Une immense rumeur éclate au dehors. Applaudissements. Cris confus : — Le voilà! le voilà! Fabiani à mort! — On entend tinter la grosse cloche de la Tour de Londres. A ce bruit, la Reine se met à rire d'un rire terrible.)

JANE.

Grand Dieu! voilà le malheureux qui sort.... Vous riez, madame!

LA REINE

Oui, je ris!

(Elle rit.)

— Oui, et tu vas rire aussi! Mais d'abord il faut que je ferme cette tenture, il me semble toujours que nous ne sommes pas seules et que cette affreuse ville nous voit et nous entend.

(Elle ferme le rideau blanc et revient à Jane.)

— Maintenant qu'il est sorti, maintenant qu'il n'y a plus de danger, je puis te dire cela. Mais ris donc, rions toutes deux de cet exécrable peuple qui boit du sang. Oh! c'est charmant! Jane! tu trembles pour Fabiano, sois tranquille! et ris avec moi, te dis-je! Jane! l'homme qu'ils ont, l'homme qui va mourir, l'homme qu'ils prennent pour Fabiano, ce n'est pas Fabiano!

(Elle rit.)

JANE.

Ce n'est pas Fabiano!

LA REINE.

Non!

JANE.

Qui est-ce donc?

LA REINE.

C'est l'autre.

JANE.

Qui, l'autre?

LA REINE.

Tu sais bien, tu le connais, cet ouvrier, cet homme.. — D'ailleurs, qu'importe?

JANE, tremblant de tout son corps.

Gilbert?

LA REINE.

Oui, Gilbert, c'est ce nom-là.

JANE.

Madame! oh non, madame! oh! dites que cela n'est pas, madame! Gilbert! ce serait trop horrible! Il s'est évadé!

LA REINE.

Il s'évadait quand on l'a saisi, en effet. On l'a mis à la place de Fabiano sous le voile noir. C'est une exécution de nuit. Le peuple n'y verra rien. Sois tranquille.

JANE, avec un cri effrayant.

Ah! madame! celui que j'aime, c'est Gilbert!

LA REINE.

Quoi? que dis-tu? perds-tu la raison? Est-ce que tu me trompais aussi, toi? Ah! c'est ce Gilbert que tu aimes! Eh bien! que m'importe?

JANE, brisée, aux pieds de la reine, sanglotant, se traînant sur les genoux, les mains jointes.

(La grosse cloche tinte pendant toute cette scène.)

Madame, par pitié! Madame, au nom du ciel! Madame, par votre couronne, par votre mère, par les anges! Gilbert! Gilbert! cela me rend folle, madame, sauvez Gilbert! cet homme, c'est ma vie, cet homme, c'est mon mari, cet homme,... je viens de vous dire qu'il a tout fait pour moi, qu'il m'a élevée, qu'il m'a

adoptée, qu'il a remplacé près de mon berceau mon père qui est mort pour votre mère. Madame, vous voyez bien que je ne suis qu'une pauvre misérable et qu'il ne faut pas être sévère pour moi. Ce que vous venez de me dire m'a donné un coup si terrible que je ne sais vraiment pas comment j'ai la force de vous parler. Je dis ce que je peux, voyez-vous. Mais il faut que vous fassiez suspendre l'exécution. Tout de suite. Suspendre l'exécution. Remettre la chose à demain. Le temps de se reconnaître, voilà tout. Ce peuple peut bien attendre à demain. Nous verrons ce que nous ferons. Non, ne secouez pas la tête. Pas de danger pour votre Fabiano. C'est moi que vous mettrez à la place. Sous le voile noir, la nuit, qui le saura? mais sauvez Gilbert? qu'est-ce que cela vous fait, lui ou moi? Enfin! puisque je veux bien mourir, moi! — Oh mon Dieu! cette cloche, cette affreuse cloche! chacun des coups de cette cloche est un pas vers l'échafaud. Chacun des coups de cette cloche frappe sur mon cœur. — Faites cela, madame, ayez pitié! pas de danger pour votre Fabiano. Laissez-moi baiser vos mains. Je vous aime, madame, je ne vous l'ai pas encore dit; mais je vous aime bien. Vous êtes une grande reine. Voyez comme je baise vos belles mains. Oh! un ordre pour suspendre l'exécution. Il est encore temps. Je vous assure que c'est très-possible. Ils vont lentement. Il y a loin de la Tour au Vieux-Marché. L'homme du balcon a dit qu'on passerait par Charing-Cross. Il y a un chemin plus court. Un homme à cheval arriverait encore à temps. Au nom du ciel, madame, ayez pitié! Enfin, mettez-vous à ma place, supposez que je sois la reine, et vous la pauvre fille, vous pleureriez comme moi, et je ferais grâce. Faites grâce, madame!

Oh! voilà ce que je craignais, que les larmes ne m'empêchassent de parler. Oh! tout de suite. Suspendre l'exécution. Cela n'a pas d'inconvénient, madame. Pas de danger pour Fabiano, je vous jure! Est-ce que vraiment vous ne trouvez pas qu'il faut faire ce que je dis, madame?

LA REINE, attendrie et la relevant.

Je le voudrais, malheureuse. Ah! tu pleures, oui, comme je pleurais; ce que tu éprouves, je viens de l'éprouver. Mes angoisses me font compatir aux tiennes. Tiens, tu vois que je pleure aussi. C'est bien malheureux, pauvre enfant! sans doute, il me semble bien qu'on aurait pu en prendre un autre, Tyrconnel, par exemple; mais il est trop connu, il fallait un homme obscur. On n'avait que celui-là sous la main. Je t'explique cela pour que tu comprennes, vois-tu. Oh! mon Dieu! il y a de ces fatalités-là. On se trouve pris. On n'y peut rien.

JANE.

Oui, je vous écoute bien, madame. C'est comme moi, j'aurais encore plusieurs choses à vous dire; mais je voudrais que l'ordre de suspendre l'exécution fût signé et l'homme parti. Ce sera une chose faite, voyez-vous. Nous parlerons mieux après. Oh! cette cloche! toujours cette cloche!

LA REINE.

Ce que tu veux est impossible, lady Jane.

JANE.

Si, c'est possible. Un homme à cheval. Il y a un chemin très-court. Par le quai. J'irais, moi. C'est possible. C'est facile. Vous voyez que je parle avec douceur.

LA REINE.

Mais le peuple ne voudrait pas, mais il reviendrait tout massacrer dans la Tour, et Fabiano y est encore; mais comprends donc. Tu trembles, pauvre enfant; moi je suis comme toi, je tremble aussi. Mets-toi à ma place à ton tour. Enfin, je pourrais bien ne pas prendre la peine de t'expliquer tout cela. Tu vois que je fais ce que je peux. Ne songe plus à ce Gilbert, Jane! c'est fini. Résigne-toi!

JANE.

Fini! Non, ce n'est pas fini! non, tant que cette horrible cloche sonnera, ce ne sera pas fini! Me résigner! à la mort de Gilbert! Est-ce que vous croyez que je laisserai mourir Gilbert ainsi? Non, madame. Ah! je perds mes peines! ah! vous ne m'écoutez pas. Eh bien! si la reine ne m'entend pas, le peuple m'entendra! Ah! ils sont bons ceux-là, voyez-vous! Le peuple est encore dans cette cour. Vous ferez de moi ensuite ce que vous voudrez. Je vais lui crier qu'on le trompe, et que c'est Gilbert, un ouvrier comme eux, et que ce n'est pas Fabiani.

LA REINE.

Arrête, misérable enfant!

(Elle lui saisit le bras et la regarde fixement d'un air formidable.)

— Ah! tu le prends ainsi? ah! je suis bonne et douce, et je pleure avec toi, et voilà que tu deviens folle et furieuse! Ah! mon amour est aussi grand que le tien, et ma main est plus forte que la tienne. Tu ne bougeras pas. Ah! ton amant! Que m'importe ton amant? Est-ce que toutes les filles d'Angleterre vont venir me demander compte de leurs amants, maintenant! Pardieu! je

sauve le mien comme je peux et aux dépens de qui se trouve là. Veillez sur les vôtres!

JANE.

Laissez-moi! — Oh! je vous maudis, méchante femme!

LA REINE.

Silence!

JANE.

Non, je ne me tairai pas. Et voulez-vous que je vous dise une pensée que j'ai à présent? Je ne crois pas que celui qui va mourir soit Gilbert.

LA REINE.

Que dis-tu?

JANE.

Je ne sais pas. Mais je l'ai vu passer sous ce voile noir. Il me semble que si ç'avait été Gilbert, quelque chose aurait remué en moi, quelque chose se serait révolté, quelque chose se serait soulevé dans mon cœur, et m'aurait crié : Gilbert! c'est Gilbert! Je n'ai rien senti, ce n'est pas Gilbert!

LA REINE.

Que dis-tu là? Ah! mon Dieu! Tu es insensée, ce que tu dis là est fou, et cependant cela m'épouvante. Ah! tu viens de remuer une des plus secrètes inquiétudes de mon cœur. Pourquoi cette émeute m'a-t-elle empêchée de surveiller tout moi-même? Pourquoi m'en suis-je remise à d'autres qu'à moi du salut de Fabiano? Éneas Dulverton est un traître. Simon Renard était peut-être là. Pourvu que je n'aie pas été trahie une deuxième fois par les ennemis de Fabiano! Pourvu que ce ne soit pas Fabiano en effet....! — Quelqu'un! vite quelqu'un! quelqu'un!

(Deux geôliers paraissent.)

(Au premier.)

— Vous, courez. Voici mon anneau royal. Dites qu'on suspende l'exécution. Au Vieux-Marché! au Vieux-Marché! Il y a un chemin plus court, disais-tu, Jane?

JANE.

Par le quai.

LA REINE, au geôlier.

Par le quai. Un cheval! Cours vite!

(Le geôlier sort.)

(Au deuxième geôlier.)

— Vous, allez sur-le-champ à la tourelle d'Édouard le Confesseur. Il y a là les deux cachots des condamnés à mort. Dans l'un de ces cachots, il y a un homme. Amenez-le-moi sur-le-champ.

(Le geôlier sort.)

— Ah! je tremble! mes pieds se dérobent sous moi; je n'aurais pas la force d'y aller moi-même. Ah! tu me rends folle comme toi! Ah! misérable fille, tu me rends malheureuse comme toi! je te maudis, comme tu me maudis! Mon Dieu! l'homme aura-t-il le temps d arriver? Quelle horrible anxiété! Je ne vois plus rien. Tout est trouble dans mon esprit. Cette cloche, pour qui sonne-t-elle? Est-ce pour Gilbert? est-ce pour Fabiano?

JANE.

La cloche s'arrête.

LA REINE.

C'est que le cortége est sur la place de l'exécution. L'homme n'aura pas eu le temps d'arriver.

(On entend un coup de canon éloigné.)

JANE.

Ciel!

LA REINE.

Il monte sur l'échafaud.

(Deuxième coup de canon.)

— Il s'agenouille.

JANE.

C'est horrible!

(Troisième coup de canon.)

TOUTES DEUX.

Ah!...

LA REINE.

Il n'y en a plus qu'un de vivant. Dans un instant nous saurons lequel. Mon Dieu! celui qui va entrer, faites que ce soit Fabiano!

JANE.

Mon Dieu! faites que ce soit Gilbert!

(Le rideau du fond s'ouvre. Simon Renard paraît, tenant Gilbert par la main.)

JANE.

Gilbert!

(Ils se précipitent dans les bras l'un de l'autre.)

LA REINE.

Et Fabiano?

SIMON RENARD.

Mort.

LA REINE.

Mort?... Mort! Qui a osé...?

SIMON RENARD.

Moi. J'ai sauvé la reine et l'Angleterre.

FIN DE MARIE TUDOR.

NOTE.

L'auteur croit devoir prévenir MM. les directeurs des théâtres de province que Fabiani ne chante que deux couplets au premier acte, et un seulement au second. Pour tous les détails de mise en scène, ils feront bien de se rapprocher le plus possible du théâtre de la Porte-Saint-Martin, où la pièce a été montée avec un soin et un goût extrêmes.

Quant à la manière dont la pièce est jouée par les acteurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin, l'auteur est heureux de joindre ici ses applaudissements à ceux du public tout entier. Voici la seconde fois dans la même année qu'il met à épreuve le zèle et l'intelligence de cette troupe excellente. Il la félicite et il la remercie.

M. Lockroy, qui avait été tout à la fois si spirituel, si redoutable et si fin dans le don Alphonse de *Lucrèce Borgia*, a prouvé dans Gilbert une rare et merveilleuse souplesse de talent. Il est, selon le besoin du rôle, amoureux et terrible, calme et violent, caressant et jaloux ; un ouvrier devant la reine, un artiste aux pieds de Jane. Son jeu, si délicat dans ses nuances et si bien pro-

portionné dans ses effets, allie la tendresse mélancolique de Roméo à la gravité sombre d'Othello.

Mademoiselle Juliette, quoique atteinte à la première représentation d'une indisposition si grave qu'elle n'a pu continuer de jouer le rôle de Jane les jours suivants, a montré dans ce rôle un talent plein d'avenir, un talent souple, gracieux, charmant, tout à la fois intelligent et naïf. L'auteur croit devoir lui exprimer ici sa reconnaissance, ainsi qu'à mademoiselle Ida, qui l'a remplacée, et qui a déployé dans Jane des qualités bien remarquables d'énergie, de passion et de vivacité.

Quant à mademoiselle Georges, il n'en faudrait dire qu'un mot : sublime. Le public a retrouvé dans Marie la grande comédienne et la grande tragédienne de *Lucrèce*. Depuis le sourire charmant par lequel elle ouvre le second acte, jusqu'au cri déchirant par lequel elle clôt la pièce, il n'y a pas une des nuances de son talent qu'elle ne mette admirablement en lumière dans tout le cours de son rôle. Elle crée dans la création même du poëte quelque chose qui étonne et qui ravit l'auteur lui-même. Elle caresse, elle effraye, elle attendrit; et c'est un miracle de son talent que la même femme qui vient de vous faire tant frémir vous fasse tant pleurer.

ANGELO

Dans l'état où sont aujourd'hui toutes ces questions profondes qui touchent aux racines mêmes de la société, il semblait depuis longtemps à l'auteur de ce drame qu'il pourrait y avoir utilité et grandeur à développer sur le théâtre quelque chose de pareil à l'idée que voici :

Mettre en présence, dans une action toute résultante du cœur, deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société ; c'est-à-dire, en deux types vivants, toutes les femmes, toute la femme. Montrer ces deux femmes, qui résument tout en elles, généreuses souvent, malheureuses toujours. Défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris. Enseigner à quelles épreuves résiste la vertu de l'une, à quelles larmes se lave la souillure de l'autre. Rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme, qui est fort, et au fait social, qui est absurde. Faire vaincre dans ces deux âmes choisies les ressentiments de la femme par la piété de la fille, l'amour d'un amant par l'amour d'une mère, la haine par le dévouement, la pas-

sion par le devoir. En regard de ces deux femmes ainsi faites, poser deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit, et résumer en eux par mille développements secondaires toutes les relations régulières et irrégulières que l'homme peut avoir avec la femme d'une part, et la société de l'autre. Et puis au bas de ce groupe, qui jouit, qui possède et qui souffre, tantôt sombre, tantôt rayonnant, ne pas oublier l'envieux, ce témoin fatal, qui est toujours là, que la Providence aposte au bas de toutes les sociétés, de toutes les hiérarchies, de toutes les prospérités, de toutes les passions humaines; éternel ennemi de tout ce qui est en haut; changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même; espion à Venise, eunuque à Constantinople, pamphlétaire à Paris. Placer donc comme la Providence le place, dans l'ombre, grinçant des dents à tous les sourires, ce misérable intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes. Enfin, au-dessus de ces trois hommes, entre ces deux femmes, poser comme un lien, comme un symbole, comme un intercesseur, comme un conseiller, le Dieu mort sur la croix. Clouer toute cette souffrance humaine au revers du crucifix.

Puis de tout ceci ainsi posé faire un drame; pas tout à fait royal, de peur que la possibilité de l'application ne disparût dans la grandeur des proportions; pas tout à fait bourgeois, de peur que la petitesse des personnages ne nuisît à l'ampleur de l'idée; mais princier et domestique: princier, parce qu'il faut que le drame soit grand; domestique, parce qu'il faut que

le drame soit vrai. Mêler dans cette œuvre, pour satisfaire ce besoin de l'esprit qui veut toujours sentir le passé dans le présent et le présent dans le passé, à l'élément éternel, à l'élément humain, à l'élément social, un élément historique. Peindre, chemin faisant, à l'occasion de cette idée, non-seulement l'homme et la femme, non-seulement ces deux femmes et ces trois hommes, mais tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple. Dresser sur cette pensée, d'après les données spéciales de l'histoire, une aventure tellement simple et vraie, si bien vivante, si bien palpitante, si bien réelle, qu'aux yeux de la foule elle pût cacher l'idée elle-même comme la chair cache l'os.

Voilà ce que l'auteur de ce drame a tenté de faire. Il n'a qu'un regret : c'est que cette pensée ne soit pas venue à un meilleur que lui.

Aujourd'hui, en présence d'un succès dû évidemment à cette pensée et qui a dépassé toutes ses espérances, il sent le besoin d'expliquer son idée entière à cette foule sympathique et éclairée qui s'amoncelle chaque soir devant son œuvre avec une curiosité pleine de responsabilité pour lui.

On ne saurait trop le redire, pour quiconque a médité sur les besoins de la société, auxquels doivent toujours correspondre les tentatives de l'art, aujourd'hui, plus que jamais, le théâtre est un lieu d'enseignement. Le drame, comme l'auteur de cet ouvrage le voudrait faire, et comme le pourrait faire un homme de génie, doit donner à la foule une philosophie, aux idées une formule, à la poésie des muscles, du sang et de la vie, à ceux qui pensent une explication désintéressée, aux

âmes altérées un breuvage, aux plaies secrètes un baume, à chacun un conseil, à tous une loi.

Il va sans dire que les conditions de l'art doivent être d'abord et en tout remplies. La curiosité, l'intérêt, l'amusement, le rire, les larmes, l'observation perpétuelle de tout ce qui est nature, l'enveloppe merveilleuse du style, le drame doit avoir tout cela, sans quoi il ne serait pas le drame; mais pour être complet, il faut qu'il ait aussi la volonté d'enseigner, en même temps qu'il a la volonté de plaire. Laissez-vous charmer par le drame, mais que la leçon soit dedans, et qu'on puisse toujours l'y retrouver quand on voudra disséquer cette belle chose vivante, si ravissante, si poétique, si passionnée, si magnifiquement vêtue d'or, de soie et de velours. Dans le beau drame, il doit toujours y avoir une idée sévère, comme dans la plus belle femme il y a un squelette.

L'auteur ne se dissimule, comme on voit, aucun des devoirs austères du poëte dramatique. Il essayera peut-être quelque jour, dans un ouvrage spécial, d'expliquer en détail ce qu'il a voulu faire dans chacun des divers drames qu'il a donnés depuis sept ans. En présence d'une tâche aussi immense que celle du théâtre au dix-neuvième siècle, il sent son insuffisance profonde, mais il n'en persévérera pas moins dans l'œuvre qu'il a commencée. Si peu de chose qu'il soit, comment reculerait-il, encouragé qu'il est par l'adhésion des esprits d'élite, par l'applaudissement de la foule, par la loyale sympathie de tout ce qu'il y a aujourd'hui dans la critique d'hommes éminents et écoutés! Il continuera donc fermement; et chaque fois qu'il croira nécessaire de faire bien voir à tous, dans ses moindres détails, une idée

utile, une idée sociale, une idée humaine, il posera le théâtre dessus comme un verre grossissant.

Au siècle où nous vivons, l'horizon de l'art est bien élargi. Autrefois le poëte disait : le public ; aujourd'hui le poëte dit : le peuple.

7 mai 1835.

ANGELO

PERSONNAGES.

ANGELO MALIPIERI, PODESTA.
CATARINA BRAGADINI.
LA TISBE.
RODOLFO.
HOMODEI.
ANAFESTO GALEOFA.
REGINELLA.
DAFNE.
UN PAGE NOIR.
UN GUETTEUR DE NUIT.
UN HUISSIER.
LE DOYEN DE SAINT-ANTOINE DE PADOUE.
L'ARCHIPRÊTRE.

Padoue. — 1549.

Francisco Donato étant doge.

PREMIÈRE JOURNÉE.

LA CLEF.

Un jardin illuminé pour une fête de nuit. A droite, un palais plein de musique et de lumière, avec une porte sur le jardin et une galerie en arcades au rez-de-chaussée, où l'on voit circuler les gens de la fête. Vers la porte, un banc de pierre. A gauche, un autre banc sur lequel on distingue dans l'ombre un homme endormi. Au fond, au-dessus des arbres, la silhouette noire de Padoue au seizième siècle, sur un ciel clair. Vers la fin de l'acte le jour paraît.

SCÈNE I.

LA TISBE, riche costume de fête. ANGELO MALIPIERI, la veste ducale, l'étole d'or. HOMODEI, endormi; longue robe de laine brune fermée par devant, haut-de-chausses rouge; une guitare à côté de lui.

LA TISBE.

Oui, vous êtes le maître ici, monseigneur; vous êtes le magnifique podesta; vous avez droit de vie et de mort, toute puissance, toute liberté. Vous êtes envoyé de Venise, et partout où l'on vous voit il semble qu'on

voit la face et la majesté de cette république. Quand vous passez dans une rue, monseigneur, les fenêtres se ferment, les passants s'esquivent, et tout le dedans des maisons tremble. Hélas! ces pauvres Padouans n'ont guère l'attitude plus fière et plus rassurée devant vous que s'ils étaient les gens de Constantinople, et vous le Turc. Oui, cela est ainsi. Ah! j'ai été à Brescia. C'est autre chose. Venise n'oserait pas traiter Brescia comme elle traite Padoue; Brescia se défendrait. Quand le bras de Venise frappe, Brescia mord, Padoue lèche. C'est une honte. Eh bien, quoique vous soyez ici le maître de tout le monde, et que vous prétendiez être le mien, écoutez-moi, monseigneur, je vais vous dire la vérité, moi. Pas sur les affaires d'État, n'ayez pas peur, mais sur les vôtres. Eh bien! oui, je vous le dis, vous êtes un homme étrange, je ne comprends rien à vous; vous êtes amoureux de moi et vous êtes jaloux de votre femme!

ANGELO.

Je suis jaloux aussi de vous, madame.

LA TISBE.

Ah! mon Dieu! vous n'avez pas besoin de me le dire. Et pourtant vous n'en avez pas le droit, car je ne vous appartiens pas. Je passe ici pour votre maîtresse, pour votre toute-puissante maîtresse, mais je ne le suis point, vous le savez bien.

ANGELO.

Cette fête est magnifique, madame.

LA TISBE.

Ah! je ne suis qu'une pauvre comédienne de théâtre on me permet de donner des fêtes aux sénateurs, je tâche d'amuser notre maître, mais cela ne me réussit guère

aujourd'hui. Votre visage est plus sombre que mon masque n'est noir. J'ai beau prodiguer les lampes et les flambeaux, l'ombre reste sur votre front. Ce que je vous donne en musique, vous ne me le rendez pas en gaieté, monseigneur. — Allons, riez donc un peu.

ANGELO.

Oui, je ris. — Ne m'avez-vous pas dit que c'était votre frère, ce jeune homme qui est arrivé avec vous à Padoue?

LA TISBE.

Oui, après?

ANGELO.

Vous lui avez parlé tout à l'heure. Quel est donc cet autre avec qui il était?

LA TISBE.

C'est son ami, un Vicentin nommé Anafesto Galeofa.

ANGELO.

Et comment s'appelle-t-il, votre frère?

LA TISBE.

Rodolfo, monseigneur, Rodolfo. Je vous ai déjà expliqué tout cela vingt fois. Est-ce que vous n'avez rien de plus gracieux à me dire?

ANGELO.

Pardon, Tisbe, je ne vous ferai plus de questions. Savez-vous que vous avez joué hier la Rosmonda d'une grâce merveilleuse, que cette ville est bien heureuse de vous avoir, et que toute l'Italie qui vous admire, Tisbe, envie ces Padouans que vous plaignez tant? Ah! toute cette foule qui vous applaudit m'importune. Je meurs de jalousie quand je vous vois si belle pour tant de regards. Ah! Tisbe! — Qu'est-ce donc que cet homme masqué à qui vous avez parlé ce soir entre deux portes?

ANGELO [redacted].

Pardon, Tisbe, je ne vous ferai plus de questions. —
TISBE : C'est fort bien. Cet homme, monseigneur, c'est Virgilio Tasca.

ANGELO.

Mon lieutenant?

LA TISBE.

Votre sbire.

ANGELO.

Et que lui vouliez-vous?

LA TISBE.

Vous seriez bien attrapé, s'il ne me plaisait pas de vous le dire.

ANGELO.

Tisbe!...

LA TISBE.

Non, tenez, je suis bonne, voilà l'histoire. Vous savez qui je suis? rien, une fille du peuple, une comédienne, une chose que vous caressez aujourd'hui et que vous briserez demain. Toujours en jouant. Eh bien! si peu que je sois, j'ai eu une mère. Savez-vous ce que c'est que d'avoir une mère? En avez-vous eu une, vous? Savez-vous ce que c'est que d'être enfant? pauvre enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde, et de sentir que vous avez auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez, une femme... — non, on ne sait pas encore que c'est une femme, — un ange qui est là, qui vous regarde, qui vous apprend à parler, qui vous apprend à rire, qui vous apprend à aimer! qui réchauffe vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur! qui vous donne son lait quand vous êtes petit, son

pain quand vous êtes grand, sa vie toujours! à qui vous dites : « Ma mère! » et qui vous dit : « Mon enfant! » d'une manière si douce, que ces deux mots-là réjouissent Dieu! — Eh bien! j'avais une mère comme cela, moi. C'était une pauvre femme sans mari qui chantait des chansons morlaques dans les places publiques de Brescia. J'allais avec elle. On nous jetait quelque monnaie. C'est ainsi que j'ai commencé. Ma mère se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta Melata. Un jour, il paraît que, dans la chanson qu'elle chantait sans y rien comprendre, il y avait quelque rime offensante pour la seigneurie de Venise, ce qui faisait rire autour de nous les gens d'un ambassadeur. Un sénateur passa. Il regarda, il entendit, et dit au capitaine-grand qui le suivait : « A la potence cette femme! » Dans l'État de Venise, c'est bientôt fait. Ma mère fut saisie sur-le-champ. Elle ne dit rien : à quoi bon! m'embrassa avec une grosse larme qui tomba sur mon front, prit son crucifix et se laissa garotter. Je le vois encore, ce crucifix. En cuivre poli. Mon nom, *Tisbe*, est grossièrement écrit au bas avec la pointe d'un stylet. Moi, j'avais seize ans alors, je regardais ces gens lier ma mère sans pouvoir parler, ni crier, ni pleurer, immobile, glacée, morte, comme dans un rêve. La foule se taisait aussi. Mais il y avait avec le sénateur une jeune fille qu'il tenait par la main, sa fille sans doute, qui s'émut de pitié tout à coup. Une belle jeune fille, monseigneur. La pauvre enfant! elle se jeta aux pieds du sénateur, elle pleura tant, et des larmes si suppliantes et avec de si beaux yeux, qu'elle obtint la grâce de ma mère. Oui, monseigneur. Quand ma mère fut déliée, elle prit son crucifix, — ma mère, — et le donna à la belle enfant en lui disant : « Madame, gardez ce crucifix, il

vous portera bonheur. » Depuis ce temps, ma mère est morte, sainte femme! moi, je suis devenue riche, et je voudrais revoir cet enfant, cet ange, qui a sauvé ma mère. Qui sait? Elle est femme maintenant, et par conséquent malheureuse. Elle a peut-être besoin de moi à son tour. Dans toutes les villes où je vais, je fais venir le sbire, le barigel, l'homme de police, je lui conte l'aventure, et à celui qui trouvera la femme que je cherche, je donnerai dix mille sequins d'or. Voilà pourquoi j'ai parlé tout à l'heure entre deux portes à votre barigel Virgilio Tasca. Êtes-vous content?

ANGELO.

Dix mille sequins d'or! mais que donnerez-vous à la femme elle-même, quand vous la retrouverez?

LA TISBE.

Ma vie! si elle veut.

ANGELO.

Mais à quoi la reconnaîtrez-vous?

LA TISBE.

Au crucifix de ma mère.

ANGELO.

Bah! elle l'aura perdu.

LA TISBE.

Oh! non. On ne perd pas ce qu'on a gagné ainsi.

ANGELO, apercevant Homodei.

Madame! madame! il y a un homme là! savez-vous qu'il y a un homme là? qu'est-ce que cet homme?

LA TISBE, éclatant de rire.

Hé, mon Dieu! oui, je sais qu'il y a un homme là, et qui dort encore! et d'un bon sommeil! N'allez-vous pas

vous effaroucher aussi de celui-là? c'est mon pauvre Homodei.

ANGELO.

Homodei! qu'est-ce que c'est que cela, Homodei?

LA TISBE.

Cela, Homodei, c'est un homme, monseigneur, comme ceci, la Tisbe, c'est une femme. Homodei, monseigneur, c'est un joueur de guitare que monseigneur le primicier de Saint-Marc, qui est fort de mes amis, m'a adressé dernièrement avec une lettre que je vous montrerai, vilain jaloux! et même à la lettre était joint un présent.

ANGELO.

Comment?

LA TISBE.

Oh! un vrai présent vénitien. Une boîte qui contient simplement deux flacons, un blanc, l'autre noir. Dans le blanc il y a un narcotique très-puissant qui endort pour douze heures d'un sommeil pareil à la mort; dans le noir il y a du poison, de ce terrible poison que Malaspina fit prendre au pape dans une pilule d'aloès, vous savez. Monsieur le primicier m'écrit que cela peut servir dans l'occasion. Une galanterie, comme vous voyez. Du reste, le révérend primicier me prévient que le pauvre homme, porteur de la lettre et du présent, est idiot. Il est ici, et vous auriez dû le voir, depuis quinze jours, mangeant à l'office, couchant dans le premier coin venu, à sa mode, jouant et chantant en attendant qu'il s'en aille à Vicence. Il vient de Venise. Hélas! ma mère a erré ainsi! Je le garderai tant qu'il voudra. Il a quelque temps égayé la compagnie ce soir. Notre fête ne l'amuse pas, il dort. C'est aussi simple que cela.

ANGELO.

Vous me répondez de cet homme?

LA TISBE.

Allons, vous voulez rire! La belle occasion pour prendre cet air effaré! un joueur de guitare, un idiot, un homme qui dort! Ah çà, monsieur le podesta, mais qu'est-ce que vous avez donc? Vous passez votre vie à faire des questions sur celui-ci, sur celui-là. Vous prenez ombrage de tout. Est-ce jalousie, ou est-ce peur?

ANGELO.

L'une et l'autre.

LA TISBE.

Jalousie, je le comprends. Vous vous croyez obligé de surveiller deux femmes. Mais peur! vous le maître, vous qui faites peur à tout le monde, au contraire!

ANGELO.

Première raison pour trembler.

(Se rapprochant d'elle et parlant bas.)

— Écoutez, Tisbe. Oui, vous l'avez dit, oui, je puis tout ici; je suis seigneur, despote et souverain de cette ville; je suis le podesta que Venise met sur Padoue, la griffe du tigre sur la brebis. Oui, tout-puissant. Mais tout absolu que je suis, au-dessus de moi, voyez-vous, Tisbe, il y a une chose grande et terrible et pleine de ténèbres, il y a Venise. Et savez-vous ce que c'est que Venise, pauvre Tisbe? Venise, je vais vous le dire, c'est l'inquisition d'État, c'est le conseil des Dix. Oh! le conseil des Dix! parlons en bas, Tisbe; car il est peut-être là quelque part qui nous écoute. Des hommes que pas un de nous ne connaît, et qui nous connaissent tous; des hommes qui ne sont visibles dans aucune cérémonie, et qui sont visibles dans

tous les échafauds; des hommes qui ont dans leurs mains toutes les têtes, la vôtre, la mienne, celle du doge, et qui n'ont ni simarre, ni étole, ni couronne, rien qui les désigne aux yeux, rien qui puisse vous faire dire : « Celui-ci en est! » un signe mystérieux sous leurs robes, tout au plus; des agents partout, des sbires partout, des bourreaux partout; des hommes qui ne montrent jamais au peuple de Venise d'autres visages que ces mornes bouches de bronze toujours ouvertes sous les porches de Saint-Marc, bouches fatales que la foule croit muettes, et qui parlent cependant d'une façon bien haute et bien terrible, car elles disent à tout passant : « Dénoncez! » — Une fois dénoncé, on est pris. Une fois pris, tout est dit. A Venise, tout se fait secrètement, mystérieusement, sûrement. Condamné, exécuté, rien à voir, rien à dire; pas un cri possible, pas un regard utile; le patient a un bâillon, le bourreau un masque. Que vous parlais-je d'échafauds tout à l'heure? je me trompais. A Venise, on ne meurt pas sur l'échafaud, on disparaît. Il manque tout à coup un homme dans une famille. Qu'est-il devenu? Les plombs, les puits, le canal Orfano le savent. Quelquefois on entend quelque chose tomber dans l'eau la nuit. Passez vite alors! Du reste, bals, festins, flambeaux, musique, gondoles, théâtres, carnaval de cinq mois, voilà Venise. Vous, Tisbe, ma belle comédienne, vous ne connaissez que ce côté-là; moi, sénateur, je connais l'autre. Voyez-vous, dans tout palais, dans celui du doge, dans le mien, à l'insu de celui qui l'habite, il y a un couloir secret, perpétuel trahisseur de toutes les salles, de toutes les chambres, de toutes les alcôves; un corridor ténébreux dont d'autres que vous connaissent les portes et qu'on sent serpenter autour de soi sans savoir

au juste où il est; une sape mystérieuse où vont et viennent sans cesse des hommes inconnus qui font quelque chose. Et les vengeances personnelles qui se mêlent à tout cela et qui cheminent dans cette ombre! Souvent la nuit je me dresse sur mon séant, j'écoute, et j'entends des pas dans mon mur. Voilà sous quelle pression je vis, Tisbe. Je suis sur Padoue, mais ceci est sur moi. J'ai mission de dompter Padoue. Il m'est ordonné d'être terrible. Je ne suis despote qu'à condition d'être tyran. Ne me demandez jamais la grâce de qui que ce soit, à moi qui ne sais rien vous refuser; vous me perdriez. Tout m'est permis pour punir, rien pour pardonner. Oui, c'est ainsi. Tyran de Padoue, esclave de Venise. Je suis bien surveillé, allez. Oh! le conseil des Dix! Mettez un ouvrier seul dans une cave et faites-lui faire une serrure, avant que la serrure soit finie, le conseil des Dix en a la clef dans sa poche. Madame! madame! le valet qui me sert m'espionne, l'ami qui me salue m'espionne, le prêtre qui me confesse m'espionne, la femme qui me dit : « Je t'aime, » — oui, Tisbe, — m'espionne.

LA TISBE.

Ah! monsieur!

ANGELO.

Vous ne m'avez jamais dit que vous m'aimiez. Je ne parle pas de vous, Tisbe. Oui, je vous le répète, tout ce qui me regarde est un œil du conseil des Dix, tout ce qui m'écoute est une oreille du conseil des Dix, tout ce qui me touche est une main du conseil des Dix, main redoutable, qui tâte longtemps d'abord et qui saisit ensuite brusquement! Oh! magnifique podesta que je suis, je ne suis pas sûr de ne pas voir demain apparaître subitement dans ma chambre un misérable sbire qui me

dira de le suivre, et qui ne sera qu'un misérable sbire, et que je suivrai! où? dans quelque lieu profond d'où il ressortira sans moi. Madame, être de Venise, c'est pendre à un fil. C'est une sombre et sévère condition que la mienne, madame, d'être là, penché sur cette fournaise ardente que vous nommez Padoue, le visage toujours couvert d'un masque, faisant ma besogne de tyran, entouré de chances, de précautions, de terreur, redoutant sans cesse quelque explosion, et tremblant à chaque instant d'être tué roide par mon œuvre, comme l'alchimiste par son poison! — Plaignez-moi, et ne me demandez pas pourquoi je tremble, madame!

LA TISBE.

Ah Dieu! affreuse position que la vôtre en effet!

ANGELO.

Oui, je suis l'outil avec lequel un peuple torture un autre peuple. Ces outils-là s'usent vite et cassent souvent, Tisbe. Ah! je suis malheureux. Il n'y a pour moi qu'une chose douce au monde, c'est vous. Pourtant je sens bien que vous ne m'aimez pas. Vous n'en aimez pas un autre au moins?

LA TISBE.

Non, non, calmez-vous.

ANGELO.

Vous me dites mal ce non-là.

LA TISBE.

Ma foi, je vous le dis comme je peux.

ANGELO.

Ah! ne soyez pas à moi, j'y consens; mais ne soyez pas à un autre, Tisbe! que je n'apprenne jamais qu'un autre....

LA TISBE.

Si vous croyez que vous êtes beau quand vous me regardez comme cela!

ANGELO.

Ah! Tisbe, quand m'aimerez-vous?

LA TISBE.

Quand tout le monde ici vous aimera.

ANGELO.

Hélas! — C'est égal, restez à Padoue. Je ne veux pas que vous quittiez Padoue, entendez-vous? Si vous vous en alliez, ma vie s'en irait. — Mon Dieu! voici qu'on vient à nous. Il y a longtemps déjà qu'on peut nous voir parler ensemble, cela pourrait donner des soupçons à Venise. Je vous laisse.

(S'arrêtant et montrant Homodei.)

— Vous me répondez de cet homme?

LA TISBE.

Comme d'un enfant qui dormirait-là.

ANGELO.

C'est votre frère qui vient. Je vous laisse avec lui.

(Il sort.)

SCÈNE II.

LA TISBE, RODOLFO, vêtu de noir, sévère, une plume noire au chapeau; HOMODEI, toujours endormi

LA TISBE.

Ah! c'est Rodolfo! ah! c'est Rodolfo! Viens, je t'aime, toi!

(Se tournant vers le côté par où Angelo est sorti.)

— Non, tyran imbécile, ce n'est pas mon frère, c'est mon amant ! — Viens, Rodolfo ! mon brave soldat, mon noble proscrit, mon généreux homme ! regarde-moi bien en face. Tu es beau, je t'aime !

RODOLFO.

Tisbe.....

LA TISBE.

Pourquoi as-tu voulu venir à Padoue ? Tu vois bien, nous voilà pris au piége. Nous ne pouvons plus en sortir maintenant. Dans ta position, partout tu es obligé de te faire passer pour mon frère. Ce podesta s'est épris de ta pauvre Tisbe ; il nous tient ; il ne veut pas nous lâcher. Et puis je tremble sans cesse qu'il ne découvre qui tu es. Ah ! quel supplice ! Oh ! n'importe, il n'aura rien de moi, ce tyran ! Tu en es bien sûr, n'est-ce pas, Rodolfo ? Je veux pourtant que tu t'inquiètes de cela ; je veux que tu sois jaloux de moi d'abord.

RODOLFO.

Vous êtes une noble et charmante femme.

LA TISBE.

Oh ! c'est que je suis jalouse de toi, moi, vois-tu ? mais jalouse ! Cet Angelo Malipieri, ce Vénitien, qui me parlait de jalousie aussi lui, qui s'imagine être jaloux, cet homme ! et qui mêle toutes sortes d'autres choses à cela. Ah ! quand on est jaloux, monseigneur, on ne voit pas Venise, on ne voit pas le conseil des Dix, on ne voit pas les sbires, les espions, le canal Orfano ; on n'a qu'une chose devant les yeux, sa jalousie. Moi, Rodolfo, je ne puis te voir parler à d'autres femmes, leur parler seulement, cela me fait mal. Quel droit ont-elles à des paroles de toi ? Oh ! une rivale ! ne me donne jamais une

rivale! je la tuerais. Tiens, je t'aime! tu es le seul homme que j'aie jamais aimé. Ma vie a été triste longtemps; elle rayonne maintenant. Tu es ma lumière. Ton amour, c'est un soleil qui s'est levé sur moi. Les autres hommes m'avaient glacée. Que ne t'ai-je connu il y a dix ans? il me semble que toutes les parties de mon cœur qui sont mortes de froid vivraient encore. Quelle joie de pouvoir être seuls un instant et parler! Quelle folie d'être venus à Padoue! Nous vivons dans une telle contrainte! Mon Rodolfo! oui, pardieu! c'est mon amant! ah bien oui! mon frère! Tiens, je suis folle de joie quand je te parle à mon aise; tu vois bien que je suis folle! M'aimes-tu?

RODOLFO.

Qui ne vous aimerait pas, Tisbe?

LA TISBE.

Si vous me dites encore vous, je me fâcherai. O mon Dieu! il faut pourtant que j'aille me montrer un peu à mes conviés. Dis-moi, depuis quelque temps je te trouve l'air triste. N'est-ce pas, tu n'es pas triste?

RODOLFO.

Non, Tisbe.

LA TISBE.

Tu n'es pas souffrant?

RODOLFO.

Non.

LA TISBE.

Tu n'es pas jaloux?

RODOLFO.

Non.

LA TISBE.

Si! je veux que tu sois jaloux! ou bien c'est que tu ne m'aimes pas! Allons! pas de tristesse. Ah çà, au fait,

moi, je tremble toujours, tu n'es pas inquiet? Personne ici ne sait que tu n'es pas mon frère?

RODOLFO.

Personne, excepté Anafesto.

LA TISBE.

Ton ami. Oh! celui-là est sûr.

(Entre Anafesto Galeofa.)

— Le voici précisément. Je vais te confier à lui pour quelques instants.

(Riant.)

— Monsieur Anafesto, ayez soin qu'il ne parle à aucune femme.

ANAFESTO, souriant.

Soyez tranquille, madame.

(La Tisbe sort.)

SCÈNE III.

RODOLFO, ANAFESTO GALEOFA, HOMODEI, toujours endormi.

ANAFESTO, la regardant sortir.

Oh! charmante! — Rodolfo, tu es heureux! elle t'aime.

RODOLFO.

Anafesto, je ne suis pas heureux; je ne l'aime pas.

ANAFESTO.

Comment! que dis-tu?

RODOLFO, apercevant Homodei.

Qu'est ce que c'est que cet homme qui dort là?

ANAFESTO.

Rien; c'est ce pauvre musicien, tu sais?

RODOLFO.

Ah! oui, cet idiot.

ANAFESTO.

Tu n'aimes pas la Tisbe! est-il possible? que viens-tu de me dire?

RODOLFO.

Ah! je t'ai dit cela? Oublie-le.

ANAFESTO.

La Tisbe! adorable femme!

RODOLFO.

Adorable, en effet. Je ne l'aime pas.

ANAFESTO.

Comment!

RODOLFO.

Ne m'interroge point.

ANAFESTO.

Moi, ton ami!

LA TISBE, rentrant et courant à Rodolfo avec un sourire.

Je reviens seulement pour te dire un mot : Je t'aime! Maintenant je m'en vais.

(Elle sort en courant.)

ANAFESTO, la regardant sortir.

Pauvre Tisbe!

RODOLFO.

Il y a au fond de ma vie un secret qui n'est connu que de moi seul.

ANAFESTO.

Quelque jour tu le confieras à ton ami, n'est-ce pas? Tu es bien sombre aujourd'hui, Rodolfo.

RODOLFO.

Oui. Laisse-moi un instant.

(Anafesto sort. Rodolfo s'assied sur le banc de pierre près de la porte et laisse tomber sa tête dans ses mains. Quand Anafesto est sorti, Homodei ouvre les yeux, se lève, puis va à pas lents se placer debout derrière Rodolfo absorbé dans sa rêverie.)

SCÈNE IV.

RODOLFO, HOMODEI.

(Homodei pose la main sur l'épaule de Rodolfo. Rodolfo se retourne et le regarde avec stupeur.)

HOMODEI.

Vous ne vous appelez pas Rodolfo. Vous vous appelez Ezzelino da Romana. Vous êtes d'une ancienne famille qui a régné à Padoue, et qui en est bannie depuis deux cents ans. Vous errez de ville en ville sous un faux nom, vous hasardant quelquefois dans l'État de Venise. Il y a sept ans, à Venise même, vous aviez vingt ans alors, vous vîtes un jour dans une église une jeune fille très-belle, dans l'église de Saint-Georges-le-Grand. Vous ne la suivîtes pas : à Venise, suivre une femme, c'est chercher un coup de stylet; mais vous revîntes souvent dans l'église. La jeune fille y revint aussi. Vous fûtes pris d'amour pour elle, elle pour vous. Sans savoir son nom, car vous ne l'avez jamais su, et vous ne le savez pas encore, elle ne s'appelle pour vous que Catarina, vous trouvâtes moyen de lui écrire, elle de vous répondre. Vous obtîntes d'elle des rendez-vous chez une femme nommée la béate Cécilia. Ce fut entre elle et vous un

amour éperdu ; mais elle resta pure. Cette jeune fille était noble : c'est tout ce que vous saviez d'elle. Une noble vénitienne ne peut épouser qu'un noble vénitien ou un roi : vous n'êtes pas Vénitien et vous n'êtes plus roi. Banni d'ailleurs, vous n'y pouviez aspirer. Un jour elle manqua au rendez-vous ; la béate Cécilia vous apprit qu'on l'avait mariée. Du reste, vous ne pûtes pas plus savoir le nom du mari que vous n'aviez su celui du père. Vous quittâtes Venise. Depuis ce jour, vous vous êtes enfui par toute l'Italie; mais l'amour vous a suivi. Vous avez jeté votre vie au plaisir, aux distractions, aux folies, aux vices. Inutile. Vous avez tâché d'aimer d'autres femmes, vous avez cru même en aimer d'autres, cette comédienne, par exemple, la Tisbe. Inutile encore. L'ancien amour a toujours reparu sous les nouveaux. Il y a trois mois, vous êtes venu à Padoue avec la Tisbe, qui vous fait passer pour son frère. Le podesta, monseigneur Angelo Malipieri, s'est épris d'elle, et vous, voici ce qui vous est arrivé. Un soir, le seizième jour de février, une femme voilée a passé près de vous sur le pont Molino, vous a pris la main et vous a mené dans la rue Sanpiero. Dans cette rue sont les ruines de l'ancien palais Magaruffi, démoli par votre ancêtre Ezzelin III ; dans ces ruines il y a une cabane ; dans cette cabane vous avez trouvé la femme de Venise que vous aimez et qui vous aime depuis sept ans. A partir de ce jour, vous vous êtes rencontré trois fois par semaine avec elle dans cette cabane. Elle est restée tout à la fois fidèle à son amour et à son honneur, à vous et à son mari. Du reste, cachant toujours son nom, Catarina, rien de plus. Le mois passé, votre bonheur s'est rompu brusquement. Un jour, elle n'a point paru à la cabane. Voilà cinq semaines que vous

ne l'avez vue. Cela tient à ce que son mari se défie d'elle et la garde enfermée. — Nous sommes au matin, le jour va paraître. — Vous la cherchez partout, vous ne la trouvez pas, vous ne la trouverez jamais. — Voulez-vous la voir ce soir?

RODOLFO, le regardant fixement.

Qui êtes-vous?

HOMODEI.

Ah! des questions. Je n'y réponds pas. — Ainsi vous ne voulez pas voir aujourd'hui cette femme?

RODOLFO.

Si! si! la voir! je veux la voir. Au nom du ciel! la revoir un instant et mourir!

HOMODEI.

Vous la verrez.

RODOLFO.

Où?

HOMODEI.

Chez elle.

RODOLFO.

Mais, dites-moi, elle! qui est-elle? son nom?

HOMODEI.

Je vous le dirai chez elle.

RODOLFO.

Ah! vous venez du ciel!

HOMODEI.

Je n'en sais rien. — Ce soir, au lever de la lune, — à minuit, c'est plus simple, — trouvez-vous à l'angle du palais d'Albert de Baon, rue Santo-Urbano. J'y serai. Je vous conduirai. A minuit.

RODOLFO.

Merci! Et vous ne voulez pas me dire qui vous êtes?

HOMODEÏ.

Qui je suis? Un idiot.

(Il sort.)

RODOLFO, resté seul.

Quel est cet homme? Ah! qu'importe? Minuit! à minuit! Qu'il y a loin d'ici minuit! Oh! Catarina! pour l'heure qu'il me promet, je lui aurais donné ma vie!

(Entre la Tisbe.)

SCÈNE V.

RODOLFO, LA TISBE.

LA TISBE.

C'est encore moi, Rodolfo. Bonjour! Je n'ai pu être plus longtemps sans te voir. Je ne puis me séparer de toi; je te suis partout; je pense et je vis par toi. Je suis l'ombre de ton corps, tu es l'âme du mien.

RODOLFO.

Prenez garde, Tisbe, ma famille est une famille fatale. Il y a sur nous une prédiction, une destinée qui s'accomplit presque inévitablement de père en fils. Nous tuons qui nous aime.

LA TISBE.

Eh bien! tu me tueras. Après? Pourvu que tu m'aimes.

RODOLFO.

Tisbe....

LA TISBE.

Tu me pleureras ensuite. Je n'en veux pas plus.

RODOLFO.

Tisbe, vous mériteriez l'amour d'un ange.

(Il lui baise la main et sort lentement.)

LA TISBE, seule.

Eh bien! comme il me quitte! Rodolfo! Il s'en va. Qu'est-ce qu'il a donc?

(Regardant vers le banc.)

Ah! Homodei s'est réveillé!

(Homodei paraît au fond du théâtre.)

SCENE VI.

LA TISBE, HOMODEI.

HOMODEI.

Le Rodolfo s'appelle Ezzelino, l'aventurier est un prince, l'idiot est un esprit, l'homme qui dort est un chat qui guette. Œil fermé, oreille ouverte.

LA TISBE.

Que dit-il?

HOMODEI, montrant sa guitare.

Cette guitare a des fibres qui rendent le son qu'on veut. Le cœur d'un homme, le cœur d'une femme ont aussi des fibres dont on peut jouer

LA TISBE.

Qu'est-ce que cela veut dire?

HOMODEI.

Madame, cela veut dire que, si, par hasard, vous perdez aujourd'hui un beau jeune homme qui a une plume noire à son chapeau, je sais l'endroit où vous pourrez le retrouver la nuit prochaine.

LA TISBE.

Chez une femme?

HOMODEI.

Blonde.

LA TISBE.

Quoi! que veux-tu dire? qui es-tu?

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Tu n'es pas ce que je croyais. Malheureuse que je suis! Ah! le podesta s'en doutait, tu es un homme redoutable! Qui es-tu? oh! qui es-tu? Rodolfo chez une femme! la nuit prochaine! C'est là ce que tu veux dire! hein! est-ce là ce que tu veux dire?

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Ah! tu mens! C'est impossible, Rodolfo m'aime.

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Ah! misérable! ah! tu mens! Comme il ment! Tu es un homme payé. Mon Dieu, j'ai donc des ennemis, moi! Mais Rodolfo m'aime. Va, tu ne parviendras pas à m'alarmer. Je ne te crois pas. Tu dois être bien furieux de voir que ce que tu me dis ne me fait aucun effet.

HOMODEI.

Vous avez remarqué sans doute que le podesta, monseigneur Angelo Malipieri, porte à sa chaîne de cou un petit bijou en or artistement travaillé. Ce bijou est une clef. Feignez d'en avoir envie comme d'un bijou. Demandez-la-lui sans lui dire ce que nous en voulons faire.

LA TISBE.

Une clef, dis-tu? Je ne la demanderai pas. Je ne demanderai rien. Cet infâme, qui voudrait me faire soupçonner Rodolfo! Je ne veux pas de cette clef. Va-t'en, je ne t'écoute pas.

HOMODEI.

Voici justement le podesta qui vient. Quand vous aurez la clef, je vous expliquerai comment il faudra vous en servir la nuit prochaine. Je reviendrai dans un quart d'heure.

LA TISBE.

Misérable! tu ne m'entends donc pas? je te dis que je ne veux point de cette clef. J'ai confiance en Rodolfo, moi. Cette clef, je ne m'en occupe point. Je n'en dirai pas un mot au podesta. Et ne reviens pas, c'est inutile, je ne te crois pas.

HOMODEI.

Dans un quart d'heure.

(Il sort. Entre Angelo.)

SCÈNE VII.

LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Ah! vous voilà, monseigneur. Vous cherchez quelqu'un?

ANGELO.

Oui, Virgilio Tasca, à qui j'avais un mot à dire.

LA TISBE.

Eh bien! êtes-vous toujours jaloux?

ANGELO.

Toujours, madame.

LA TISBE.

Vous êtes fou. A quoi bon être jaloux? je ne comprends pas qu'on soit jaloux. J'aimerais un homme, moi, que je n'en serais certainement pas jalouse.

ANGELO.

C'est que vous n'aimez personne.

LA TISBE

Si. J'aime quelqu'un.

ANGELO.

Qui?

LA TISBE.

Vous.

ANGELO.

Vous m'aimez? est-il possible? Ne vous jouez pas de moi, mon Dieu! Oh! répétez-moi ce que vous m'avez dit là.

LA TISBE.

Je vous aime.

(Il s'approche d'elle avec ravissement. Elle prend la chaîne qu'il porte au cou.)

— Tiens! qu'est-ce donc que ce bijou? je ne l'avais pas encore remarqué. C'est joli. Bien travaillé. Oh! mais c'est ciselé par Benvenuto. Charmant! Qu'est-ce que c'est donc? C'est bon pour une femme, ce bijou-là.

ANGELO.

Ah! Tisbe, vous m'avez rempli le cœur de joie avec un mot!

LA TISBE.

C'est bon, c'es bon. Mais dites-moi donc ce que c'est que cela?

ANGELO.

Cela, c'est une clef.

LA TISBE.

Ah! c'est une clef. Tiens, je ne m'en serais jamais doutée. Ah! oui, je vois, c'est avec ceci qu'on ouvre. Ah! c'est une clef!

ANGELO.

Oui, ma Tisbe.

LA TISBE.

Ah bien! puisque c'est une clef, je n'en veux pas, gardez-la.

ANGELO.

Quoi! est-ce que vous en aviez envie, Tisbe?

LA TISBE.

Peut-être, comme d'un bijou bien ciselé.

ANGELO.

Oh! prenez-la.

(Il détache la clef du collier.)

LA TISBE.

Non. Si j'avais su que ce fût une clef, je ne vous en aurais pas parlé. Je n'en veux pas, vous dis-je. Cela vous sert peut-être.

ANGELO.

Oh! bien rarement. D'ailleurs, j'en ai une autre. Vous pouvez la prendre, je vous jure.

LA TISBE.

Non, je n'en ai plus envie. Est-ce qu'on ouvre des portes avec cette clef-là? elle est bien petite.

ANGELO.

Cela ne fait rien; ces clefs-là sont faites pour des serrures cachées. Celle-ci ouvre plusieurs portes, entre autres celle d'une chambre à coucher.

LA TISBE.

Vraiment! Allons, puisque vous l'exigez absolument, je la prends.

(Elle prend la clef.)

ANGELO.

Oh! merci. Quel bonheur! vous avez accepté quelque chose de moi! merci!

LA TISBE.

Au fait, je me souviens que l'ambassadeur de France à Venise, M. de Montluc, en avait une à peu près pareille. Avez-vous connu M. le maréchal de Montluc? Un homme de grand esprit, n'est-ce pas? Ah! vous autres nobles, vous ne pouvez parler aux ambassadeurs; je n'y songeais pas. C'est égal, il n'était pas tendre aux huguenots, ce M. de Montluc. Si jamais ils lui tombent dans les mains! C'est un fier catholique!—Tenez, monseigneur, je crois que voilà Virgilio Tasca qui vous cherche là-bas, dans la galerie....

ANGELO.

Vous croyez?

LA TISBE.

N'aviez-vous pas à lui parler?

ANGELO.

Oh! maudit soit-il de m'arracher d'auprès de vous!

LA TISBE, lui montrant la galerie.

Par là.

ANGELO, lui baisant la main.

Ah! Tisbe, vous m'aimez donc?

LA TISBE.

Par là, par là. Tasca vous attend.

(Angelo sort. Homodei paraît au fond du théâtre. La Tisbe court à lui.)

SCÈNE VIII.

LA TISBE, HOMODEI.

LA TISBE.

J'ai la clef!

HOMODEI.

Voyons.

(Examinant la clef.)

—Oui, c'est bien cela.—Il y a dans le palais du podest une galerie qui regarde le pont Molino. Cachez-vous-y ce soir. Derrière un meuble, derrière une tapisserie, où vous voudrez. A deux heures après minuit, je viendra vous y chercher.

LA TISBE, lui donnant sa bourse.

Je te récompenserai mieux. En attendant, prends cette bourse.

HOMODEI.

Comme il vous plaira. Mais laissez-moi finir. A deux heures après minuit, je viendrai vous chercher. Je vous indiquerai la première porte que vous aurez à ouvrir avec cette clef. Après quoi je vous quitterai. Vous pourrez faire le reste sans moi; vous n'aurez qu'à aller devant vous.

LA TISBE.

Qu'est-ce que je trouverai après la première porte?

HOMODEI.

Une seconde, que la clef ouvre également.

LA TISBE.

Et après la seconde?

HOMODEI.

Une troisième. Cette clef les ouvre toutes.

LA TISBE.

Et après la troisième?

HOMODEI.

Vous verrez.

DEUXIÈME JOURNÉE.

LE CRUCIFIX.

Une chambre richement tenoue d'écarlate rehaussée d'or. Dans un angle, à gauche, un lit magnifique sur une estrade et sous un dais porté par des colonnes torses. Aux quatre coins du dais pendent des rideaux cramoisis qui peuvent se fermer et cacher entièrement le lit. A droite, dans l'angle, une fenêtre ouverte. Du même côté, une porte masquée dans la tenture; auprès, un prie-Dieu, au-dessus duquel pend, accroché au mur, un crucifix en cuivre poli. Au fond, une grande porte à deux battants. Entre cette porte et le lit une autre porte petite et très-ornée. Tables, fauteuils, flambeaux; un grand dressoir. Dehors, jardins, clochers, clair de lune. Une angélique sur la table.

SCÈNE I.

DAFNE, REGINELLA, puis HOMODEI.

REGINELLA.

Oui, Dafne, c'est certain. C'est Troïlo, l'huissier de nuit, qui me l'a conté. La chose s'est passée tout récemment, au dernier voyage que madame a fait à Venise.

Un sbire, un infâme sbire! s'est permis d'aimer madame, de lui écrire, Dafne, de chercher à la voir. Cela se conçoit-il? Madame l'a fait chasser, et a bien fait.

DAFNE, entr'ouvrant la porte près du prie-Dieu.

C'est bien, Reginella. Mais madame attend son livre d'heures, tu sais?

REGINELLA, rangeant quelques livres sur la table.

Quant à l'autre aventure, elle est plus terrible, et j'en suis sûre aussi. Pour avoir averti son maître qu'il avait rencontré un espion dans la maison, ce pauvre Palinuro est mort subitement dans la même soirée. Le poison, tu comprends. Je te conseille beaucoup de prudence. D'abord, il faut prendre garde à ce qu'on dit dans ce palais; il y a toujours quelqu'un dans le mur qui vous entend.

DAFNE.

Allons, dépêche-toi donc, nous causerons une autre fois. Madame attend.

REGINELLA, rangeant toujours, et les yeux fixés sur la table.

Si tu es pressée, va devant. Je te suis.

(Dafne sort et referme la porte sans que Reginella s'en aperçoive.)

—Mais vois-tu, Dafne, je te recommande le silence dans ce maudit palais. Il n'y a que cette chambre où l'on soit en sûreté. Ah! ici, du moins, on est tranquille. On peut dire tout ce qu'on veut, c'est le seul endroit où, quand on parle, on soit sûr de ne pas être écouté.

(Pendant qu'elle prononce ces derniers mots, un dressoir adossé au mur à droite tourne sur lui-même, donne passage à Homodei sans qu'elle s'en aperçoive et se referme.)

HOMODEI.

C'est le seul endroit où, quand on parle, on soit sûr de ne pas être écouté.

REGINELLA, se retournant.

Ciel !

HOMODEI.

Silence !

(Il entr'ouvre sa robe et découvre son pourpoint de velours noir où sont brodées en argent ces trois lettres C. D. X. Reginella regard les lettres et l'homme avec terreur.)

Lorsqu'on a vu l'un de nous et qu'on laisse deviner à qui que ce soit, par un signe quelconque, qu'on nous a vu, avant la fin du jour on est mort. — On parle de nous dans le peuple, tu dois savoir que cela se passe ainsi.

REGINELLA.

Jésus ! Mais par quelle porte est-il entré ?

HOMODEI.

Par aucune.

REGINELLA.

Jésus !

HOMODEI.

Réponds à toutes mes questions, et ne me trompe sur rien. Il y va de ta vie. Où donne cette porte ?

(Il montre la grande porte du fond.)

REGINELLA.

Dans la chambre de nuit de monseigneur.

HOMODEI, montrant la petite porte près de la grande.

Et celle-ci ?

REGINELLA.

Dans un escalier secret qui communique avec les galeries du palais. Monseigneur seul en a la clef.

HOMODEI, désignant la porte près du prie-Dieu.

Et celle-ci ?

REGINELLA.

Dans l'oratoire de madame.

HOMODEI.

Y a-t-il une issue à cet oratoire?

REGINELLA.

Non. L'oratoire est une tourelle. Il n'y a qu'une fenêtre grillée.

HOMODEI, allant à la fenêtre.

Qui est au niveau de celle-ci. C'est bien. Quatre-vingts pieds de mur à pic, et la Brenta au bas. Le grillage est du luxe. — Mais il y a un petit escalier dans cet oratoire. Où monte-t-il?

REGINELLA.

Dans ma chambre, qui est aussi celle de Dafne, monseigneur.

HOMODEI.

Y a-t-il une issue à cette chambre?

REGINELLA.

Non, monseigneur. Une fenêtre grillée, et pas d'autre porte que celle qui descend dans l'oratoire.

HOMODEI.

Dès que ta maîtresse sera rentrée, tu monteras dans ta chambre, et tu y resteras sans rien écouter et sans rien dire.

REGINELLA

J'obéirai, monseigneur.

HOMODEI.

Où est ta maîtresse?

REGINELLA.

Dans l'oratoire; elle fait sa prière.

HOMODEI.

Elle reviendra ici ensuite?

REGINELLA.

Oui, monseigneur.

HOMODEI.

Pas avant une demi-heure?

REGINELLA.

Non, monseigneur.

HOMODEI.

C'est bien. Va-t'en. — Surtout silence! Rien de ce qui va se passer ici ne te regarde. Laisse tout faire sans rien dire. Le chat joue avec la souris, qu'est-ce que cela te fait? Tu ne m'as pas vu, tu ne sais pas que j'existe. Voilà. Tu comprends? Si tu hasardes un mot, je l'entendrai; un clin d'œil, je le verrai; un geste, un signe, un serrement de main, je le sentirai. Va maintenant.

REGINELLA.

Oh! mon Dieu! qui est-ce donc qui va mourir ici?

HOMODEI.

Toi, si tu parles.

(Au signe de Homodei, elle sort par la petite porte près du prie-Dieu. Quand elle est sortie, Homodei s'approche du dressoir, qui tourne de nouveau sur lui-même et laisse voir un couloir obscur.)

— Monseigneur Rodolfo, vous pouvez venir à présent. Neuf marches à monter.

(On entend des pas dans l'escalier que masque le dressoir. Rodolfo paraît.)

SCÈNE II.

HOMODEI, RODOLFO, enveloppé d'un manteau.

HOMODEI.

Entrez.

RODOLFO.

Où suis-je?

HOMODEI.

Où vous êtes? — Peut-être sur la planche de votre échafaud.

RODOLFO.

Que voulez-vous dire?

HOMODEI.

Est-il venu jusqu'à vous qu'il y a dans Padoue une chambre, chambre redoutable, quoique pleine de fleurs, de parfums et d'amour peut-être, où nul homme ne peut pénétrer quel qu'il soit, noble ou sujet, jeune ou vieux, car y entrer, en entr'ouvrir la porte seulement, c'est un crime puni de mort?

RODOLFO.

Oui, la chambre de la femme du podesta.

HOMODEI.

Justement.

RODOLFO

Eh bien! cette chambre?...

HOMODEI.

Vous y êtes.

RODOLFO.

Chez la femme du podesta?

HOMODEI.

Oui.

RODOLFO.

Celle que j'aime?

HOMODEI.

S'appelle Catarina Bragadini, femme d'Angelo Malipieri, podesta de Padoue.

RODOLFO.

Est-il possible? Catarina Bragadini! la femme du podesta?

HOMODEI.

Si vous avez peur, il est temps encore, voici la porte ouverte, allez-vous-en.

RODOLFO.

Peur pour moi, non; mais pour elle. Qui est-ce qui me répond de vous?

HOMODEI.

Ce qui vous répond de moi, je vais vous le dire, puisque vous le voulez. Il y a huit jours, à une heure avancée de la nuit, vous passiez sur la place de San-Prodocimo. Vous étiez seul. Vous avez entendu un bruit d'épées et des cris derrière l'église. Vous y avez couru.

RODOLFO.

Oui, et j'ai débarrassé de trois assassins qui l'allaient tuer un homme masqué...

HOMODEI.

Lequel s'en est allé sans vous dire son nom et sans vous remercier. Cet homme masqué, c'était moi. Depuis cette nuit-là, monseigneur Ezzelino, je vous veux du bien. Vous ne me connaissez pas, mais je vous connais. J'ai cherché à vous rapprocher de la femme que vous aimez. C'est de la reconnaissance. Rien de plus. Vous fiez-vous à moi maintenant?

RODOLFO.

Oh! oui! oh! merci! je craignais quelque trahison pour elle. J'avais un poids sur le cœur, tu me l'ôtes. Ah! tu es mon ami, mon ami à jamais! tu fais plus pour moi que je n'ai fait pour toi. Oh! je n'aurais pas vécu plus longtemps sans voir Catarina. Je me serais tué, vois-tu; je me serais damné. Je n'ai sauvé que ta vie; toi, tu sauves mon cœur, tu sauves mon âme!

HOMODEI.

Ainsi vous restez?

RODOLFO.

Si je reste! si je reste! je me fie à toi, te dis-je! Oh! la revoir! elle! une heure, une minute, la revoir! Tu ne comprends donc pas ce que c'est que cela, la revoir? — Où est-elle?

HOMODEI.

Là, dans son oratoire.

RODOLFO.

Où la reverrai-je?

HOMODEI.

Ici.

RODOLFO.

Quand?

HOMODEI.

Dans un quart d'heure.

RODOLFO.

Oh, mon Dieu!

HOMODEI, lui montrant toutes les portes l'une après l'autre.

Faites attention. Là, au fond, est la chambre de nuit du podesta. Il dort en ce moment, et rien ne veille à cette heure dans le palais, hors madame Catarina et nous. Je pense que vous ne risquez rien cette nuit. Quant à l'entrée qui nous a servi, je ne puis vous en communiquer le secret, qui n'est connu que de moi seul; mais au matin il vous sera aisé de vous échapper.

(Allant au fond.)

Cela donc est la porte du mari. Quant à vous, seigneur Rodolfo, qui êtes l'amant,

(Il montre la fenêtre.)

je ne vous conseille pas d'user de celle-ci en aucun cas.

Quatre-vingts pieds à pic, et la rivière au fond. A présent je vous laisse.

RODOLFO.

Vous m'avez dit dans un quart d'heure?

HOMODEI.

Oui.

RODOLFO.

Viendra-t-elle seule?

HOMODEI.

Peut-être que non. Mettez-vous à l'écart quelques instants.

RODOLFO.

Où?

HOMODEI.

Derrière le lit; ah! tenez, sur le balcon. Vous vous montrerez quand vous le jugerez à propos. Je crois qu'on remue les chaises dans l'oratoire, madame Catarina va rentrer. Il est temps de nous séparer. Adieu.

RODOLFO, près du balcon.

Qui que vous soyez, après un tel service, vous pourrez désormais disposer de tout ce qui est à moi, de mon bien, de ma vie!

(Il se place sur le balcon, où il disparaît.)

HOMODEI, revenant sur le devant du théâtre.

(A part.)

Elle n'est plus à vous, monseigneur.

(Il regarde si Rodolfo ne le voit plus, puis tire de sa poitrine une lettre qu'il dépose sur la table. Il sort par l'entrée secrète, qui se referme sur lui. — Entrent, par la porte de l'oratoire, Catarina et Dafne, Catarina en costume de femme noble vénitienne.)

SCÈNE III.

CATARINA, DAFNE, RODOLFO, caché sur le balcon.

CATARINA.

Plus d'un mois! Sais-tu qu'il y a plus d'un mois, Dafne? Oh! c'est donc fini. Encore si je pouvais dormir, je le verrais peut-être en rêve, mais je ne dors plus. Où est Reginella?

DAFNE.

Elle vient de monter dans sa chambre, où elle s'est mise en prière. Vais-je l'appeler pour qu'elle vienne servir madame?

CATARINA.

Laisse-la servir Dieu. Laisse-la prier. Hélas! moi, cela ne me fait rien de prier.

DAFNE.

Fermerai-je cette fenêtre, madame?

CATARINA.

Cela tient à ce que je souffre trop, vois-tu, ma pauvre Dafne. Il y a pourtant cinq semaines, cinq semaines éternelles que je ne l'ai vu! — Non, ne ferme pas la fenêtre. Cela me rafraîchit un peu. J'ai la tête brûlante. Touche. Et je ne le verrai plus! — Je suis enfermée, gardée, en prison. C'est fini. Pénétrer dans cette chambre, c'est un crime de mort. Oh! je ne voudrais pas même le voir. Le voir ici! Je tremble rien que d'y songer. Hélas! mon Dieu! cet amour était donc bien coupable,

mon Dieu! Pourquoi est-il revenu à Padoue? Pourquoi me suis-je laissé reprendre à ce bonheur qui devait durer si peu? Je le voyais une heure de temps en temps. Cette heure, si étroite et si vite fermée, c'était le seul soupirail par où il entrait un peu d'air et de soleil dans ma vie. Maintenant tout est muré. Je ne verrai plus ce visage d'où le jour me venait. Oh! Rodolfo! Dafne, dis-moi la vérité, n'est-ce pas que tu crois bien que je ne le verrai plus?

DAFNE.

Madame....

CATARINA.

Et puis, moi, je ne suis pas comme les autres femmes. Les plaisirs, les fêtes, les distractions, tout cela ne me ferait rien. Moi, Dafne, depuis sept ans, je n'ai dans le cœur qu'une pensée, l'amour, qu'un sentiment, l'amour, qu'un nom, Rodolfo. Quand je regarde en moi-même, j'y trouve Rodolfo, toujours Rodolfo, rien que Rodolfo. Mon âme est faite à son image. Vois-tu, c'est impossible autrement. Voilà sept ans que je l'aime. J'étais toute jeune. Comme on vous marie sans pitié! Par exemple, mon mari, eh bien! je n'ose seulement pas lui parler. Crois-tu que cela fasse une vie bien heureuse? Quelle position que la mienne! Encore si j'avais ma mère!

DAFNE.

Chassez donc toutes ces idées tristes, madame.

CATARINA.

Oh! par des soirées pareilles, Dafne, nous avons passé, lui et moi, de bien douces heures. Est-ce que c'est coupable tout ce que je dis là de lui? Non, n'est-ce

pas? Allons, mon chagrin t'afflige, je ne veux pas te faire de peine. Va dormir. Va retrouver Reginella.

DAFNE.

Est-ce que madame?...

CATARINA.

Oui, je me déferai seule. Dors bien, ma bonne Dafne. Va.

DAFNE.

Que le ciel vous garde cette nuit, madame!

(Elle sort par la porte de l'oratoire.)

SCÈNE IV.

CATARINA, RODOLFO, d'abord sur le balcon.

CATARINA, seule.

Il y avait une chanson qu'il chantait. Il la chantait à mes pieds avec une voix si douce! Oh! il y a des moments où je voudrais le voir. Je donnerais mon sang pour cela! Ce couplet surtout qu'il m'adressait.

(Elle prend la guitare.)

— Voici l'air, je crois.

(Elle joue quelques mesures d'une musique mélancolique.)

— Je voudrais me rappeler les paroles. Oh! je vendrais mon âme pour les lui entendre chanter, à lui, encore une fois! sans le voir, de là-bas, d'aussi loin qu'on voudrait. Mais sa voix! entendre sa voix!

RODOLFO, du balcon où il est caché.

(Il chante.)

Mon âme à ton cœur s'est donnée,
Je n'existe qu'à ton côté;

Car une même destinée
Nous joint d'un lien enchanté;
Toi l'harmonie et moi la lyre,
Moi l'arbuste et toi le zéphyre,
Moi la lèvre et toi le sourire,
Moi l'amour et toi la beauté!

CATARINA, laissant tomber la guitare.

Ciel!

RODOLFO, continuant, toujours caché.

Tandis que l'heure
S'en va fuyant,
Mon chant qui pleure
Dans l'ombre effleure
Ton front riant!

CATARINA.

Rodolfo!

RODOLFO, paraissant et jetant son manteau sur le balcon derrière lui.

Catarina!

(Il vient tomber à ses pieds.)

CATARINA.

Vous êtes ici? comment! vous êtes ici? O Dieu! je meurs de joie et d'épouvante. Rodolfo! savez-vous où vous êtes? Est-ce que vous vous figurez que vous êtes ici dans une chambre comme une autre, malheureux? Vous risquez votre tête.

RODOLFO.

Que m'importe? Je serais mort de ne plus vous voir, j'aime mieux mourir pour vous avoir revue.

CATARINA.

Tu as bien fait. Eh bien, oui, tu as eu raison de venir. Ma tête aussi est risquée. Je te revois, qu'importe le

reste? Une heure avec toi, et ensuite que ce plafond croule, s'il veut!

RODOLFO.

D'ailleurs le ciel nous protégera : tout dort dans le palais; il n'y a pas de raison pour que je ne sorte pas comme je suis entré.

CATARINA.

Comment as-tu fait?

RODOLFO.

C'est un homme auquel j'ai sauvé la vie.... Je vous expliquerai cela. Je suis sûr des moyens que j'ai employés.

CATARINA.

N'est-ce pas? oh! si tu es sûr, cela suffit. O Dieu! mais regarde-moi donc que je te voie!

RODOLFO.

Catarina!

CATARINA.

Oh! ne pensons plus qu'à nous, toi à moi, moi à toi. Tu me trouves bien changée, n'est-ce pas? Je vais t'en dire la raison, c'est que depuis cinq semaines je n'ai fait que pleurer. Et toi, qu'as-tu fait tout ce temps-là? As-tu été bien triste au moins? Quel effet cela t'a-t-il fait, cette séparation? Dis-moi cela. Parle-moi. Je veux que tu me parles.

RODOLFO.

O Catarina, être séparé de toi, c'est avoir les ténèbres sur les yeux, le vide au cœur! C'est sentir qu'on meurt un peu chaque jour! C'est être sans lampe dans un cachot, sans étoile dans la nuit! C'est ne plus vivre, ne plus penser, ne plus savoir rien! Ce que j'ai fait, dis-tu? je l'ignore. Ce que j'ai senti, le voilà.

CATARINA.

Eh bien! moi aussi! Eh bien! moi aussi! Eh bien! moi aussi! Oh! je vois que nos cœurs n'ont pas été séparés. Il faut que je te dise bien des choses. Par où commencer? On m'a enfermée. Je ne puis plus sortir. J'ai bien souffert. Vois-tu, il ne faut pas t'étonner si je n'ai pas tout de suite sauté à ton cou, c'est que j'ai été saisie. O Dieu, quand j'ai entendu ta voix, je ne puis pas te dire, je ne savais plus où j'étais. Voyons, assieds-toi là, tu sais, comme autrefois. Parlons bas seulement. Tu resteras jusqu'au matin. Dafne te fera sortir. Oh! quelles heures délicieuses! Eh bien! maintenant, je n'ai plus peur du tout; tu m'as pleinement rassurée. Oh! je suis joyeuse de te voir. Toi ou le paradis, je choisirais toi. Tu demanderas à Dafne comme j'ai pleuré! elle a bien eu soin de moi, la pauvre fille. Tu la remercieras. Et Reginella aussi. Mais, dis-moi, tu as donc découvert mon nom? Oh! tu n'es embarrassé de rien, toi. Je ne sais pas ce que tu ne ferais pas quand tu veux une chose. Oh! dis, auras-tu moyen de revenir?

RODOLFO.

Oui. Et comment vivrais-je sans cela? Catarina, je t'écoute avec ravissement. Oh! ne crains rien. Vois comme cette nuit est calme. Tout est amour en nous, tout est repos autour de nous. Deux âmes comme les nôtres qui s'épanchent l'une dans l'autre, Catarina, c'est quelque chose de limpide et de sacré que Dieu ne voudrait pas troubler. Je t'aime, tu m'aimes, et Dieu nous voit. Il n'y a que nous trois d'éveillés à cette heure! Ne crains rien.

CATARINA.

Non. Et puis il y a des moments où l'on oublie tout. On est heureux on est ébloui l'un de l'autre. Vois, Ro-

dolfo : séparés, je ne suis qu'une pauvre femme prisonnière, tu n'es qu'un pauvre homme banni; ensemble, nous ferions envie aux anges! Oh! non, ils ne sont pas tant au ciel que nous, Rodolfo; on ne meurt pas de joie, car je serais morte. Tout est mêlé dans ma tête. Je t'ai fait mille questions tout à l'heure, je ne puis me rappeler un mot de ce que je t'ai dit. T'en souviens-tu, toi, seulement? Quoi! ce n'est pas un rêve? Vraiment, tu es là, toi?

RODOLFO.

Pauvre amie!

CATARINA.

Non, tiens, ne me parle pas, laisse moi rassembler mes idées, laisse-moi te regarder, mon âme! laisse-moi penser que tu es là. Tout à l'heure je te répondrai. On a des moments comme cela, tu sais, où l'on veut regarder l'homme qu'on aime et lui dire : « Tais-toi, je te regarde! Tais-toi, je t'aime! Tais-toi, je suis heureuse! »

(Il lui baise la main. Elle se retourne et aperçoit la lettre qui est sur la table.)

Qu'est-ce que c'est que cela? O mon Dieu! Voici un papier qui me réveille! une lettre! Est-ce toi qui as mis cette lettre là?

RODOLFO.

Non; mais c'est sans doute l'homme qui est venu avec moi.

CATARINA.

Il est venu un homme avec toi! Qui? Voyons! Qu'est-ce que c'est que cette lettre?

(Elle décachète avidement la lettre et lit.)

« Il y a des gens qui ne s'enivrent que de vin de Chypre. Il y en a d'autres qui ne jouissent que de la ven-

geance raffinée. Madame, un sbire qui aime est bien petit, un sbire qui se venge est bien grand. »

RODOLFO.

Grand Dieu! qu'est-ce que cela veut dire?

CATARINA.

Je connais l'écriture. C'est un infâme qui a osé m'aimer, et me le dire, et venir un jour chez moi, à Venise, et que j'ai fait chasser. Cet homme s'appelle Homodei.

RODOLFO.

En effet.

CATARINA.

C'est un espion du conseil des Dix.

RODOLFO.

Ciel!

CATARINA.

Nous sommes perdus! Il y a un piége, et nous sommes pris.

(Elle va au balcon et regarde.)

Ah Dieu!

RODOLFO.

Quoi?

CATARINA.

Éteins ce flambeau, vite!

RODOLFO, éteignant le flambeau.

Qu'as-tu?

CATARINA.

La galerie qui donne sur le pont Molino....

RODOLFO.

Eh bien?

CATARINA.

Je viens d'y voir paraître et disparaître une lumière.

RODOLFO.

Misérable insensé que je suis! Catarina! la cause de ta perte, c'est moi!

CATARINA.

Rodolfo, je serais venue à toi comme tu es venu à moi.

(Prêtant l'oreille à la petite porte du fond.)

Silence! — Écoutons. — Je crois entendre du bruit dans le corridor. Oui! on ouvre une porte! on marche! — Par où es-tu entré?

RODOLFO.

Par une porte masquée, là, que ce démon a refermée.

CATARINA.

Que faire?

RODOLFO.

Cette porte?

CATARINA.

Donne chez mon mari!

RODOLFO.

La fenêtre?

CATARINA.

Un abîme!

RODOLFO.

Cette porte-ci?

CATARINA.

C'est mon oratoire, où il n'y a pas d'issue. Aucun moyen de fuir. C'est égal, entres-y.

(Elle ouvre l'oratoire, Rodolfo s'y précipite. Elle referme la porte. Restée seule.)

— Fermons-la à double tour.

(Elle prend la clef qu'elle cache dans sa poitrine.)

— Qui sait ce qui va arriver? Il voudrait peut-être me porter secours. Il sortirait, il se perdrait.

(Elle va à la petite porte du fond.)

— Je n'entends plus rien. Si! on marche. On s'arrête. Pour écouter, sans doute. Ah! mon Dieu! feignons toujours de dormir.

(Elle quitte sa robe de surtout et se jette sur le lit.)

— Ah! mon Dieu! je tremble. On met une clef dans la serrure. Oh! je ne veux pas voir ce qui va entrer!

(Elle ferme les rideaux du lit. La porte s'ouvre.)

SCÈNE V.

CATARINA, LA TISBE.

(Entre la Tisbe, pâle, une lampe à la main. Elle avance à pas lents, regardant autour d'elle. Arrivée à la table, elle examine le flambeau qu'on vient d'éteindre.)

LA TISBE.

Le flambeau fume encore.

(Elle se tourne, aperçoit le lit, y court et tire le rideau.)

Elle est seule! elle fait semblant de dormir.

(Elle se met à faire le tour de la chambre, examinant les portes et le mur.)

Ceci est la porte du mari.

(Heurtant du revers de la main sur la porte de l'oratoire qui est masquée dans la tenture.)

Il y a ici une porte.

(Catarina s'est dressée sur son séant et la regarde faire avec stupeur.)

CATARINA.

Qu'est-ce que c'est que ceci?

LA TISBE.

Ceci? ce que c'est? Tenez, je vais vous le dire. C'est la

maîtresse du podesta qui tient dans ses mains la femme du podesta !

CATARINA.

Ciel !

LA TISBE.

Ce que c'est que ceci, Madame ? C'est une comédienne, une fille de théâtre, une baladine, comme vous nous appelez, qui tient dans ses mains, je viens de vous le dire, une grande dame, une femme mariée, une femme respectée, une vertu ! qui la tient dans ses mains, dans ses ongles, dans ses dents ! qui peut en faire ce qu'elle voudra de cette grande dame, de cette bonne renommée dorée, et qui va la déchirer, la mettre en pièces, la mettre en lambeaux, la mettre en morceaux ! Ah ! mesdames les grandes dames, je ne sais pas ce qui va arriver ; mais ce qui est sûr, c'est que j'en ai une là sous mes pieds, une de vous autres ! et que je ne la lâcherai pas ! et qu'elle peut être tranquille ! et qu'il aurait mieux valu pour elle la foudre sur sa tête que mon visage devant le sien ! Dites donc, madame, je vous trouve hardie d'oser lever les yeux sur moi quand vous avez un amant chez vous !

CATARINA.

Madame....

LA TISBE.

Caché !

CATARINA.

Vous vous trompez !...

LA TISBE.

Ah ! tenez, ne niez pas. Il était là ! Vos places sont encore marquées par vos fauteuils. Vous auriez dû les déranger au moins. Et que vous disiez-vous ? Mille choses

tendres, n'est-ce pas? mille choses charmantes, n'est-ce pas? Je t'aime! je t'adore! je suis à toi!... — Ah! ne me touchez pas, madame!

CATARINA.

Je ne puis comprendre....

LA TISBE.

Et vous ne valez pas mieux que nous, mesdames! Ce que nous disons tout haut à un homme en plein jour, vous le lui balbutiez honteusement la nuit. Il n'y a que les heures de changées! Nous vous prenons vos maris, vous nous prenez nos amants. C'est une lutte. Fort bien, luttons! Ah! fard, hypocrisie, trahison, vertus singées, fausses femmes que vous êtes! Non, pardieu! vous ne nous valez pas! Nous ne trompons personne, nous! Vous, vous trompez le monde, vous trompez vos familles, vous trompez vos maris, vous tromperiez le bon Dieu, si vous pouviez! Oh! les vertueuses femmes qui passent voilées dans les rues! Elles vont à l'église! rangez-vous donc! inclinez-vous donc! prosternez-vous donc! Non, ne vous rangez pas, ne vous inclinez pas, ne vous prosternez pas; allez droit à elles, arrachez le voile, derrière le voile il y a un masque; arrachez le masque, derrière le masque il y a une bouche qui ment! — Oh! cela m'est égal, je suis la maîtresse du podesta, et vous êtes sa femme, et je veux vous perdre!

CATARINA.

Grand Dieu! madame....

LA TISBE.

Où est-il?

CATARINA.

Qui?

LA TISBE.

Lui.

CATARINA.

Je suis seule ici, vraiment seule, toute seule. Je ne comprends rien à ce que vous me demandez. Je ne vous connais pas, mais vos paroles me glacent d'épouvante, madame. Je ne sais pas ce que j'ai fait contre vous. Je ne puis croire que vous ayez un intérêt dans tout ceci....

LA TISBE.

Si j'ai un intérêt dans tout ceci? Je le crois bien que j'en ai un! Vous en doutez, vous! ces femmes vertueuses sont incroyables! Est-ce que je vous parlerais comme je viens de vous parler, si je n'avais pas la rage au cœur? Qu'est-ce que cela me fait, à moi, tout ce que je vous ai dit? Qu'est-ce que cela me fait que vous soyez une grande dame et que je sois une comédienne? Cela m'est bien égal, je suis aussi belle que vous! J'ai la haine dans le cœur, te dis-je, et je t'insulte comme je peux! Où est cet homme? Le nom de cet homme? Je veux voir cet homme! Oh! quand je pense qu'elle faisait semblant de dormir! Véritablement, c'est infâme!

CATARINA.

Dieu! mon Dieu! qu'est-ce que je vais devenir? Au nom du ciel! madame, si vous saviez....

LA TISBE.

Je sais qu'il y a là une porte! Je suis sûre qu'il est là.

CATARINA.

C'est mon oratoire, madame, rien autre chose. Il n'y a personne, je vous le jure. Si vous saviez! on vous a trompée sur mon compte. Je vis retirée, isolée, cachée à tous les yeux....

LA TISBE.

Le voile!

CATARINA.

C'est mon oratoire, je vous assure. Il n'y a là que mon prie-Dieu et mon livre d'heures....

LA TISBE.

Le masque!

CATARINA.

Je vous jure qu'il n'y a personne de caché là, madame.

LA TISBE.

La bouche qui ment!

CATARINA.

Madame....

LA TISBE.

C'est bien cela. Mais êtes-vous folle de me parler ainsi et d'avoir l'air d'une coupable qui a peur! Vous ne niez pas avec assez d'assurance. Allons, redressez-vous, madame, mettez-vous en colère, si vous l'osez, et faites donc la femme innocente!

(Elle aperçoit tout à coup le manteau qui est resté à terre près du balcon, elle y court et le ramasse.)

Ah! tenez, cela n'est plus possible. Voici le manteau.

CATARINA.

Ciel!

LA TISBE.

Non, ce n'est pas un manteau, n'est-ce pas? Ce n'est pas un manteau d'homme? Malheureusement, on ne peut reconnaître à qui il appartient, tous ces manteaux-là se ressemblent. Allons! prenez garde à vous, dites-moi le nom de cet homme?

CATARINA.

Je ne sais ce que vous voulez dire.

LA TISBE.

C'est votre oratoire, cela? Eh bien! ouvrez-le-moi.

CATARINA.

Pourquoi?

LA TISBE.

Je veux prier Dieu aussi, moi. Ouvrez!

CATARINA.

J'en ai perdu la clef.

LA TISBE.

Ouvrez donc!

CATARINA.

Je ne sais qui a la clef.

LA TISBE.

Ah! c'est votre mari qui l'a. — Monseigneur Angelo! Angelo! Angelo!

(Elle veut courir à la porte du fond, Catarina se jette devant et la retient.)

CATARINA.

Non, vous n'irez pas à cette porte! Non, vous n'irez pas! Je ne vous ai rien fait. Je ne vois pas du tout ce que vous avez contre moi. Vous ne me perdrez pas, madame; vous aurez pitié de moi. Arrêtez un instant. Vous allez voir. Je vais vous expliquer. Un instant, seulement. Depuis que vous êtes là, je suis tout étourdie, tout effrayée; et puis vos paroles, tout ce que vous m'avez dit, je suis vraiment troublée, je n'ai pas tout compris; vous m'avez dit que vous étiez une comédienne, que j'étais une grande dame, je ne sais plus, je vous jure qu'il n'y a personne là. Vous ne m'avez pas parlé de ce sbire, je suis sûre cependant que c'est lui qui est cause de tout, c'est un homme affreux qui vous trompe. Un espion! on ne croit pas un espion! Oh! écoutez-moi un

instant. Entre femmes on ne se refuse pas un instant. Un homme que je prierais ne serait pas si bon. Mais vous, ayez pitié. Vous êtes trop belle pour être méchante. Je vous disais donc que c'est ce misérable homme, cet espion, ce sbire ; il suffit de s'entendre, vous auriez regret ensuite d'avoir causé ma mort. N'éveillez pas mon mari. Il me ferait mourir. Si vous saviez ma position, vous me plaindriez. Je ne suis pas coupable, pas très-coupable, vraiment. J'ai peut-être fait quelque imprudence, mais c'est que je n'ai plus ma mère. Je vous assure que je n'ai plus ma mère ! Oh ! ayez pitié de moi, n'allez pas à cette porte, je vous en prie, je vous en prie, je vous en prie !

LA TISBE.

C'est fini ! Non ! je n'écoute plus rien ! Monseigneur ! monseigneur !

CATARINA.

Arrêtez ! Ah ! Dieu ! Ah ! arrêtez ! Vous ne savez donc pas qu'il va me tuer ! Laissez-moi au moins un instant, encore un petit instant, pour prier Dieu ! Non ! je ne sortirai pas d'ici. Voyez-vous, je vais me mettre à genoux là....

(Lui montrant le crucifix de cuivre au-dessus du prie-Dieu.)

devant ce crucifix.

(L'œil de la Tisbe s'attache au crucifix.)

Oh ! tenez, par grâce, priez à côté de moi. Voulez-vous, dites ? Et puis après, si vous voulez toujours ma mort, si le bon Dieu vous laisse cette pensée-là, vous ferez ce que vous voudrez.

LA TISBE, se précipitant sur le crucifix et l'arrachant du mur.

Qu'est-ce-que c'est que ce crucifix ? D'où vous vient-il ? D'où le tenez-vous ? Qui vous l'a donné ?

CATARINA.

Quoi? ce crucifix? Oh! je suis anéantie. Oh! cela ne vous sert à rien de me faire des questions sur ce crucifix.

LA TISBE.

Comment est-il entre vos mains? dites vite!

(Le flambeau est resté sur une crédence près du balcon. Elle s'en approche et examine le crucifix. Catarina la suit.)

CATARINA.

Eh bien! c'est une femme. Vous regardez le nom qui est au bas, c'est un nom que je ne connais pas, *Tisbe*, je crois. C'est une pauvre femme qu'on voulait faire mourir. J'ai demandé sa grâce, moi. Comme c'était mon père, il me l'a accordée. A Brescia. J'étais tout enfant. Oh! ne me perdez pas, ayez pitié de moi, madame. Alors la femme m'a donné ce crucifix en me disant qu'il me porterait bonheur. Voilà tout. Je vous jure que voilà bien tout. Mais qu'est-ce que cela vous fait? A quoi bon me faire dire des choses inutiles? Oh! je suis épuisée!

LA TISBE, à part.

Ciel! Ô ma mère!

(La porte du fond s'ouvre. Angelo paraît vêtu d'une robe de nuit.)

CATARINA, revenant sur le devant du théâtre.

Mon mari! Je suis perdue!

SCÈNE VI.

CATARINA, LA TISBE, ANGELO.

ANGELO, sans voir la Tisbe, qui est restée près du balcon.

Qu'est-ce que cela signifie, madame? Il me semble que je viens d'entendre du bruit chez vous.

CATARINA.

Monsieur....

ANGELO.

Comment se fait-il que vous ne soyez pas couchée a cette heure?

CATARINA.

C'est que....

ANGELO.

Mon Dieu, vous êtes toute tremblante. Il y a quelqu'un chez vous, madame!

LA TISBE, s'avançant du fond du théâtre.

Oui, monseigneur. Moi.

ANGELO.

Vous, Tisbe!

LA TISBE.

Oui, moi.

ANGELO.

Vous ici! au milieu de la nuit! Comment se fait-il que vous soyez ici, que vous y soyez à cette heure, et que madame....

LA TISBE.

Soit toute tremblante? Je vais vous dire cela, monseigneur. Écoutez-moi. La chose en vaut la peine.

CATARINA, à part.

Allons! c'est fini.

LA TISBE.

Voici, en deux mots. Vous deviez être assassiné demain matin.

ANGELO.

Moi?

LA TISBE.

En vous rendant de votre palais au mien. Vous savez

que le matin vous sortez ordinairement seul. J'en ai reçu l'avis cette nuit même, et je suis venue en toute hâte avertir madame qu'elle eût à vous empêcher de sortir demain. Voilà pourquoi je suis ici, pourquoi j'y suis au milieu de la nuit, et pourquoi madame est toute tremblante.

CATARINA, à part.

Grand Dieu ! qu'est-ce que c'est que cette femme ?

ANGELO.

Est-il possible ? Eh bien ! cela ne m'étonne pas ! Vous voyez que j'avais bien raison quand je vous parlais des dangers qui m'entourent. Qui vous a donné cet avis ?

LA TISBE.

Un homme inconnu, qui a commencé par me faire promettre que je le laisserais évader. J'ai tenu ma promesse.

ANGELO.

Vous avez eu tort. On promet, mais on fait arrêter. Comment avez-vous pu entrer au palais ?

LA TISBE.

L'homme m'y a fait entrer. Il a trouvé moyen d'ouvrir une petite porte qui est sous le pont Molino.

ANGELO.

Voyez vous cela ? Et pour pénétrer jusqu'ici ?

LA TISBE.

Eh bien ! et cette clef que vous m'avez donnée vous-même !

ANGELO.

Il me semble que je ne vous avais pas dit qu'elle ouvrît cette chambre.

LA TISBE.

Si vraiment. C'est que vous ne vous en souvenez pas.

ANGELO, apercevant le manteau.

Qu'est-ce que c'est que ce manteau?

LA TISBE.

C'est un manteau que l'homme m'a prêté pour entrer dans le palais. J'avais aussi le chapeau, je ne sais plus ce que j'en ai fait.

ANGELO.

Penser que de pareils hommes entrent comme ils veulent chez moi! Quelle vie est la mienne! J'ai toujours un pan de ma robe pris dans quelque piége. Et dites-moi, Tisbe?...

LA TISBE.

Ah! remettez à demain les autres questions, monseigneur, je vous prie. Pour cette nuit, on vous sauve la vie, vous devez être content. Vous ne nous remerciez seulement pas, madame et moi.

ANGELO.

Pardon, Tisbe.

LA TISBE.

Ma litière est en bas qui m'attend. Me donnerez-vous la main jusque-là? Laissons dormir madame à présent.

ANGELO.

Je suis à vos ordres, dona Tisbe. Passons par mon appartement, s'il vous plaît, que je prenne mon épée.

(Allant à la grande porte du fond.)

Holà! des flambeaux!

LA TISBE.

(Elle prend Catarina à part sur le devant du théâtre.)

Faites le évader tout de suite, par où je suis venue. Voici la clef.

(Se tournant vers l'oratoire.)

Oh ! cette porte ! Oh ! que je souffre ! Ne pas même savoir réellement si c'est lui !

ANGELO, qui revient.

Je vous attends, madame.

LA TISBE, à part.

Oh ! si je pouvais seulement le voir passer ! Aucun moyen ! il faut s'en aller ! Oh !...

(A Angelo.)

Allons ! venez, monseigneur !

CATARINA, les regardant sortir.

C'est donc un rêve !

TROISIÈME JOURNÉE.

LE BLANC POUR LE NOIR.

PREMIÈRE PARTIE.

La chambre de Catarina. Les rideaux de l'estrade qui environne le lit sont fermés.

SCÈNE I.

ANGELO, DEUX PRÊTRES.

ANGELO, au premier des deux prêtres.

Monsieur le doyen de Saint-Antoine de Padoue, faites tendre de noir sur-le-champ la nef, le chœur et le maître autel de votre église. Dans deux heures, — dans deux heures, — vous y ferez un service solennel pour le repos de l'âme de quelqu'un d'illustre qui mourra en ce moment-là même. Vous ferez découvrir la châsse du saint. Vous assisterez à ce service avec tout le chapitre. Vous allumerez trois cents flambeaux de cire blanche comme pour les reines. Vous aurez six cents pauvres qui recevront chacun un ducaton d'argent et un sequin d'or.

Vous ne mettrez sur la tenture noire d'autre ornement que les armes de Malipieri et les armes de Bragadini. L'écusson de Malipieri est d'or, à la serre d'aigle; l'écusson de Bragadini est coupé d'azur et d'argent, à la croix rouge.

LE DOYEN.

Magnifique podesta...

ANGELO.

Ah! — Vous allez descendre sur-le-champ avec tout votre clergé, croix et bannière en tête, dans le caveau de ce palais ducal, où sont les tombes des Romana. Une dalle y a été levée. Une fosse y a été creusée. Vous bénirez cette fosse. Ne perdez pas de temps. Vous prierez aussi pour moi.

LE DOYEN.

Est-ce que c'est quelqu'un de vos parents, monseigneur?

ANGELO.

Allez.

(Le doyen s'incline profondément et sort par la porte du fond. L'autre prêtre se dispose à le suivre. Angelo l'arrête.)

Vous, monsieur l'archiprêtre, restez. — Il y a ici à côté, dans cet oratoire, une personne que vous allez confesser tout de suite.

L'ARCHIPRÊTRE.

Un homme condamné, monseigneur?

ANGELO.

Une femme.

L'ARCHIPRÊTRE.

Est-ce qu'il faudra préparer cette femme à la mort?

ANGELO.

Oui. — Je vais vous introduire.

UN HUISSIER, *entrant.*

Votre Excellence a fait mander dona Tisbe. Elle est là.

ANGELO.

Qu'elle entre, et qu'elle m'attende ici un instant.

(L'huissier sort. Le podesta ouvre l'oratoire et fait signe à l'archiprêtre d'entrer; sur le seuil il l'arrête.)

Monsieur l'archiprêtre, sur votre vie, quand vous sortirez d'ici, ayez soin de ne dire à qui que ce soit au monde le nom de la femme que vous allez voir.

(Il entre dans l'oratoire avec le prêtre. La porte du fond s'ouvre, l'huissier introduit la Tisbe.)

LA TISBE, *à l'huissier.*

Savez-vous ce qu'il me veut?

L'HUISSIER.

Non, madame.

(Il sort.)

SCÈNE II.

LA TISBE, *seule.*

Ah! cette chambre! me voilà donc encore dans cette chambre! Que me veut le podesta? Le palais a un air sinistre ce matin. Que m'importe? je donnerais ma vie pour oui ou non. Oh! cette porte! cela me fait un étrange effet de revoir cette porte le jour! C'est derrière cette porte qu'il était! Qui? Qui est-ce qui était derrière cette porte? Suis-je sûre que ce fût lui, seulement? Je n'ai pas même revu cet espion. Oh! l'incertitude! affreux fantôme qui vous obsède et qui vous regarde d'un œil louche sans rire ni pleurer! Si j'étais sûre que ce fût

Rodolfo, — bien sûre, là, de ces preuves!... — Oh! je le perdrais, je le dénoncerais au podesta. Non. Mais je me vengerais de cette femme. Non. Je me tuerais. Oh oui! moi sûre que Rodolfo ne m'aime plus, moi sûre qu'il me trompe, moi sûre qu'il en aime une autre, eh bien! qu'est-ce que j'aurais à faire de la vie? cela me serait bien égal! je mourrais. Oh! sans me venger donc? Pourquoi pas? Oh oui, je dis cela dans ce moment-ci, mais c'est que je suis bien capable aussi de me venger! Puis-je répondre de ce qui se passerait en moi s'il m'était prouvé que l'homme de cette nuit c'est Rodolfo? O mon Dieu! préservez-moi d'un accès de rage! O Rodolfo! Catarina! Oh! si cela était, qu'est-ce que je ferais? Vraiment! qu'est-ce que je ferais? Qui ferais-je mourir? eux ou moi? Je ne sais!

(Rentre Angelo.)

SCÈNE III.

LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Vous m'avez fait appeler, monseigneur?

ANGELO.

Oui, Tisbe. J'ai à vous parler. J'ai tout à fait à vous parler. Des choses assez graves, Je vous le disais, dans ma vie, chaque jour un piége, chaque jour une trahison, chaque jour un coup de poignard à recevoir ou un coup de hache à donner. En deux mots, voilà : ma femme a un amant.

LA TISBE.

Qui s'appelle?...

ANGELO.

Qui était chez elle cette nuit quand nous y étions.

LA TISBE.

Qui s'appelle?...

ANGELO.

Voici comment la chose s'est découverte. Un homme, un espion du conseil des Dix.... — Il faut vous dire que les espions du conseil des Dix sont vis-à-vis de nous autres podestas de terre ferme dans une position singulière. Le conseil leur défend sur leur tête de nous écrire, de nous parler, d'avoir avec nous quelque rapport que ce soit jusqu'au jour où ils sont chargés de nous arrêter. — Un de ces espions donc a été trouvé poignardé ce matin au bord de l'eau, près du pont Altina. Ce sont les deux guetteurs de nuit qui l'ont relevé. Était-ce un duel? un guet-apens? On ne sait. Ce sbire n'a pu prononcer que quelques mots. Il se mourait. Le malheur est qu'il soit mort! Au moment où il a été frappé, il a eu, à ce qu'il paraît, la présence d'esprit de conserver sur lui une lettre qu'il venait sans doute d'intercepter et qu'il a remise pour moi aux guetteurs de nuit. Cette lettre m'a été apportée en effet par ces deux hommes. C'est une lettre écrite à ma femme par un amant.

LA TISBE.

Qui s'appelle?

ANGELO.

La lettre n'est pas signée. Vous me demandez le nom de l'amant? c'est justement ce qui m'embarrasse. L'homme assassiné a bien dit ce nom aux deux guet-

teurs de nuit. Mais, les imbéciles! ils l'ont oublié. Ils ne peuvent se le rappeler. Ils ne sont d'accord en rien sur ce nom. L'un dit Roderigo, l'autre Pandolfo!

LA TISBE.

Et la lettre, l'avez-vous là?

ANGELO, fouillant dans sa poitrine.

Oui, je l'ai sur moi. C'est justement pour vous la montrer que je vous ai fait venir. Si par hasard vous en connaissiez l'écriture, vous me le diriez.

(Il tire la lettre.)

La voilà.

LA TISBE.

Donnez.

ANGELO, froissant la lettre dans ses mains.

Mais je suis dans une anxiété affreuse, Tisbe! Il y a un homme qui a osé — qui a osé lever les yeux sur la femme d'un Malipieri! Il y a un homme qui a osé faire une tache au livre d'or de Venise, à la plus belle page, à l'endroit où est mon nom! ce nom-là! Malipieri! Il y a un homme qui était cette nuit dans cette chambre, qui a marché à la place où je suis peut-être! Il y a un misérable homme qui a écrit la lettre que voici, et je ne saisirai pas cet homme! et je ne clouerai pas ma vengeance sur mon affront! et cet homme, je ne lui ferai pas verser une mare de sang sur ce plancher-ci, tenez! Oh! pour savoir qui a écrit cette lettre, je donnerais l'épée de mon père, et dix ans de ma vie, et ma main droite, madame!

LA TISBE.

Mais montrez-la-moi, cette lettre.

ANGELO, la lui laissant prendre.

Voyez.

devant moi ! qui ne m'a jamais donné d'enfants ! Et puis, voyez-vous, la haine, c'est dans notre sang, dans notre famille, dans nos traditions. Il faut toujours qu'un Malipieri haïsse quelqu'un. Le jour où le lion de Saint-Marc s'envolera de sa colonne, la haine ouvrira ses ailes de bronze et s'envolera du cœur des Malipieri. Mon aïeul haïssait le marquis Azzo, et il l'a fait noyer la nuit dans les puits de Venise. Mon père haïssait le procurateur Badoër, et il l'a fait empoisonner à un régal de la reine Cornaro. Moi, c'est cette femme que je hais. Je ne lui aurais pas fait de mal. Mais elle est coupable. Tant pis pour elle. Elle sera punie. Je ne vaux pas mieux qu'elle, c'est possible, mais il faut qu'elle meure. C'est une nécessité. La grâce de cette femme ! les os de ma mère me parleraient pour elle, madame, qu'ils ne l'obtiendraient pas !

LA TISBE.

Est-ce que la sérénissime seigneurie de Venise vous permet ?...

ANGELO.

Rien pour pardonner. Tout pour punir.

LA TISBE.

Mais la famille Bragadini, la famille de votre femme ?...

ANGELO.

Me remerciera.

LA TISBE.

Votre résolution est prise, dites-vous. Elle mourra. C'est bien. Je vous approuve. Mais puisque tout est secret encore, puisque aucun nom n'a été prononcé, ne pourriez-vous pas épargner à elle un supplice, à ce palais une tache de sang, à vous la note publique et le

bruit? Le bourreau est un témoin. Un témoin est de trop.

ANGELO.

Oui. Le poison vaudrait mieux. Mais il faudrait un poison rapide, et vous ne me croirez pas, je n'en ai pas ici.

LA TISBE

J'en ai, moi.

ANGELO.

Où ?

LA TISBE.

Chez moi.

ANGELO.

Quel poison ?

LA TISBE.

Le poison Malaspina. Vous savez, cette boîte que m'a envoyée le primicier de Saint-Marc ?

ANGELO.

Oui, vous m'en avez déjà parlé. C'est un poison sûr et prompt. Eh bien ! vous avez raison. Que tout se passe entre nous. Cela vaut mieux. Écoutez, Tisbe. J'ai toute confiance en vous. Vous comprenez que ce que je suis forcé de faire est légitime. C'est mon honneur que je venge, et tout homme agirait de même à ma place. Eh bien ! c'est une chose sombre et difficile que celle où je suis engagé. Je n'ai ici d'autre ami que vous. Je ne puis me fier qu'à vous. La prompte exécution, le secret, sont dans l'intérêt de cette femme comme dans le mien. Assistez-moi. J'ai besoin de vous. Je vous le demande. Y consentez-vous ?

LA TISBE.

Oui.

ANGELO.

Que cette femme disparaisse sans qu'on sache comment, sans qu'on sache pourquoi. Une fosse se creuse, un service se chante, mais personne ne sait pour qui. Je ferai enlever le corps par ces deux mêmes hommes, les guetteurs de nuit, que je garde sous clef. Vous avez raison, mettons de l'ombre sur tout ceci. Envoyez chercher ce poison.

LA TISBE.

Je sais seule où il est. J'y vais aller moi-même.

ANGELO.

Allez, je vous attends.

(Sort la Tisbe.)

— Oui, c'est mieux. Il y a eu des ténèbres sur le crime, qu'il y en ait sur le châtiment.

(La porte de l'oratoire s'ouvre; l'archiprêtre en sort les yeux baissés et les bras en croix sur la poitrine. Il traverse lentement la chambre. Au moment où il va sortir par la porte du fond, Angelo se tourne vers lui.)

— Est-elle prête ?

L'ARCHIPRÊTRE.

Oui, monseigneur.

(Il sort. Catarina paraît sur le seuil de l'oratoire.)

SCÈNE IV.

ANGELO, CATARINA.

CATARINA.

Prête à quoi ?

ANGELO.

A mourir.

CATARINA.

Mourir ! c'est donc vrai ! c'est donc possible ! Oh ! je ne puis me faire à cette idée-là ! Mourir ! non, je ne suis pas prête, je ne suis pas prête, je ne suis pas prête du tout, monsieur !

ANGELO.

Combien de temps vous faut-il pour vous préparer?

CATARINA.

Oh ! je ne sais pas, beaucoup de temps !

ANGELO.

Allez-vous manquer de courage, madame ?

CATARINA.

Mourir tout de suite comme cela ! Mais je n'ai rien fait qui mérite la mort, je le sais bien, moi ! Monsieur ! monsieur ! encore un jour ! non, pas un jour ! je sens que je n'aurais pas plus de courage demain. Mais la vie ! Laissez-moi la vie ! Un cloître ! Là, dites, est-ce que c'est vraiment impossible que vous me laissiez la vie ?

ANGELO.

Si. Je puis vous la laisser, je vous l'ai déjà dit, à une condition.

CATARINA.

Laquelle ? Je ne m'en souviens plus.

ANGELO.

Qui a écrit cette lettre ? dites-le-moi. Nommez-moi l'homme ! livrez-moi l'homme.

CATARINA, se tordant les mains.

Mon Dieu !

ANGELO.

Si vous me livrez cet homme, vous vivrez. L'écha-

faud pour lui, le couvent pour vous, cela suffira. Décidez-vous.

CATARINA.

Mon Dieu!

ANGELO.

Eh bien! vous ne me répondez pas?

CATARINA.

Si, je vous réponds. Mon Dieu!

ANGELO.

Oh! décidez-vous, madame.

CATARINA.

J'ai eu froid dans cet oratoire. J'ai bien froid.

ANGELO.

Écoutez. Je veux être bon pour vous, madame. Vous avez devant vous une heure, une heure qui est encore à vous, pendant laquelle je vais vous laisser seule. Personne n'entrera ici. Employez cette heure à réfléchir. Je mets la lettre sur la table. Écrivez au bas le nom de l'homme, et vous êtes sauvée. Catarina Bragadini! c'est une bouche de marbre qui vous parle, il faut livrer cet homme ou mourir. Choisissez. Vous avez une heure.

CATARINA.

Oh!... un jour!

ANGELO.

Une heure.

(Il sort.)

SCÈNE V.

CATARINA, restée seule.

Cette porte....

(Elle va à la porte.)

Oh! je l'entends qui la referme au verrou!

(Elle va à la fenêtre.)

Cette fenêtre....

(Elle regarde.)

Oh! que c'est haut!

(Elle tombe sur un fauteuil.)

Mourir! O mon Dieu! c'est une idée qui est bien terrible quand elle vient vous saisir ainsi tout à coup au moment où l'on ne s'y attend pas! N'avoir plus qu'une heure à vivre et se dire : « Je n'ai plus qu'une heure! » Oh! il faut que ces choses-là vous arrivent à vous-même pour savoir jusqu'à quel point c'est horrible! J'ai les membres brisés. Je suis mal sur ce fauteuil.

(Elle se lève.)

Mon lit me reposerait mieux, je crois. Si je pouvais avoir un instant de trêve!

(Elle va à son lit.)

Un instant de repos!

(Elle tire le rideau et recule avec terreur. A la place du lit il y a un billot couvert d'un drap noir et une hache.)

Ciel! qu'est-ce que je vois là? Oh! c'est épouvantable!

(Elle referme le rideau avec un mouvement convulsif.)

Oh! je ne veux plus voir cela! Oh! mon Dieu! c'est pour moi cela! Oh! mon Dieu! je suis seule avec cela!

(Elle se traîne jusqu'au fauteuil.)

Derrière moi ! c'est derrière moi ! Oh ! je n'ose plus tourner la tête. Grâce ! grâce ! Ah ! vous voyez bien que ce n'est pas un rêve, et que c'est bien réel ce qui se passe ici, puisque voilà des choses là derrière le rideau.

(La petite porte du fond s'ouvre. On voit paraître Rodolfo.)

SCÈNE VI.

CATARINA, RODOLFO.

CATARINA, à part.

Ciel ! Rodolfo !

RODOLFO, accourant.

Oui, Catarina, c'est moi, moi pour un instant. Tu es seule. Quel bonheur !... — Eh bien ! tu es toute pâle ! Tu as l'air troublé !

CATARINA.

Je le crois bien. Les imprudences que vous faites. Venir ici en plein jour à présent !

RODOLFO.

Ah ! c'est que j'étais trop inquiet. Je n'ai pas pu y tenir.

CATARINA.

Inquiet de quoi ?

RODOLFO.

Je vais vous dire, ma Catarina bien-aimée.... — Ah ! vraiment, je suis bien heureux de vous trouver ici aussi tranquille !

CATARINA.

Comment êtes-vous entré ?

RODOLFO.

La clef que tu m'as remise toi-même.

CATARINA.

Je sais bien, mais dans le palais?

RODOLFO.

Ah! voilà précisément une des choses qui m'inquiètent. Je suis entré aisément, mais je ne sortirai pas de même.

CATARINA.

Comment?

RODOLFO.

Le capitaine-grand m'a prévenu à la porte du palais que personne n'en sortirait avant la nuit.

CATARINA.

Personne avant la nuit!

(A part.)

— Pas d'évasion possible! O Dieu!

RODOLFO.

Il y a des sbires en travers de tous les passages. Le palais est gardé comme une prison. J'ai réussi à me glisser dans la grande galerie, et je suis venu. Vraiment! tu me jures qu'il ne se passe rien ici?

CATARINA.

Non. Rien, rien. Sois tranquille, mon Rodolfo. Tout est comme à l'ordinaire ici. Regarde. Tu vois bien qu'il n'y a rien de dérangé dans cette chambre. Mais va-t'en vite. Je tremble que le podesta ne rentre.

RODOLFO.

Non, Catarina, ne crains rien de ce côté. Le podesta est en ce moment sur le pont Molino, là en bas. Il interroge des gens qu'on vient d'arrêter. Oh! j'étais inquiet,

Catarina ! Tout a un air étrange aujourd'hui, la ville comme le palais. Des bandes d'archers et de cernides vénitiens parcourent les rues. L'église Saint-Antoine est tendue de noir, et l'on y chante l'office des morts. Pour qui ? On l'ignore. Le savez-vous ?

CATARINA.

Non.

RODOLFO.

Je n'ai pu pénétrer dans l'église. La ville est frappée de stupeur. Tout le monde parle bas. Il se passe à coup sûr une chose terrible quelque part. Où ? Je ne sais. Ce n'est pas ici. C'est tout ce qu'il me faut. Pauvre amie, tu ne te doutes pas de tout cela dans ta solitude !

CATARINA.

Non.

RODOLFO.

Que nous importe, au reste ? Dis, es-tu remise de l'émotion de cette nuit ? Oh ! quel événement ! Je n'y comprends rien encore. Catarina, je t'ai délivrée de ce sbire Homodei. Il ne te fera plus de mal.

CATARINA.

Tu crois ?

RODOLFO.

Il est mort. Catarina ! tiens, décidément tu as quelque chose ! tu as l'air triste ! Catarina ! tu ne me caches rien ? Il ne t'arrive rien, au moins ? Oh ! c'est qu'on aurait ma vie avant la tienne !

CATARINA.

Non, il n'y a rien. Je te jure qu'il n'y a rien. Seulement je te voudrais dehors. Je suis effrayée pour toi.

RODOLFO.

Que faisais-tu quand je suis entré ?

CATARINA.

Ah! mon Dieu! tranquillisez-vous, mon Rodolfo, je n'étais pas triste, bien au contraire. J'essayais de me rappeler cet air que vous chantez si bien. Tenez, vous voyez, j'ai encore là ma guitare.

RODOLFO.

Je t'ai écrit ce matin. J'ai rencontré Reginella, à qui j'ai remis la lettre. La lettre n'a pas été interceptée? Elle t'est bien arrivée?

CATARINA.

La lettre m'est si bien arrivée que la voilà.

(Elle lui présente la lettre.)

RODOLFO.

Ah! tu l'as! C'est bien. On est toujours inquiet quand on écrit.

CATARINA.

Oh! toutes les issues de ce palais gardées! Personne ne sortira avant la nuit!

RODOLFO.

Personne. Je l'ai déjà dit. C'est l'ordre.

CATARINA.

Allons! maintenant vous m'avez parlé, vous m'avez vue, vous êtes rassuré, vous voyez que, si la ville est en rumeur, tout est tranquille ici. Partez, mon Rodolfo, au nom du ciel! Si le podesta entrait! Vite! partez. Puisque tu es obligé de rester dans ce palais jusqu'au soir, voyons, je vais te fermer moi-même ton manteau. Comme cela. Ton chapeau sur ta tête. Et puis, devant les sbires, aie l'air naturel, à ton aise, pas d'affectation à les éviter, pas de précaution. La précaution dénonce. Et puis, si l'on voulait te faire écrire quelque chose par hasard, un es-

pion, quelqu'un qui te tendrait un piége, trouve un prétexte, n'écris pas!

RODOLFO.

Pourquoi cette recommandation, Catarina?

CATARINA.

Pourquoi? Je ne veux pas qu'on voie de ton écriture, moi. C'est une idée que j'ai. Mon ami, vous savez bien que les femmes ont des idées. Je te remercie d'être venu, d'être entré, d'être resté, j'ai eu la joie de te voir. Là, tu vois bien que je suis tranquille, gaie, contente, que j'ai ma guitare là et ta lettre. Maintenant va-t'en vite. Je veux que tu t'en ailles. — Encore un mot seulement.

RODOLFO.

Quoi?

CATARINA.

Rodolfo, vous savez que je ne vous ai jamais rien accordé; tu le sais bien, toi.

RODOLFO.

Eh bien?

CATARINA.

Aujourd'hui, c'est moi qui vais te demander. Rodolfo! un baiser!

RODOLFO, la serrant dans ses bras.

Oh! c'est le ciel!

CATARINA.

Je le vois qui s'ouvre!

RODOLFO.

O bonheur!

CATARINA.

Tu es heureux?

RODOLFO.

Oui!

CATARINA.

A présent sors, mon Rodolfo!

RODOLFO.

Merci.

CATARINA.

Adieu! — Rodolfo!

(Rodolfo, qui est à la porte, s'arrête.)

— Je t'aime!

(Rodolfo sort.)

SCÈNE VII.

CATARINA, seule.

Fuir avec lui! Oh! j'y ai songé un moment! Oh! Dieu! fuir avec lui! impossible. Je l'aurais perdu inutilement. Oh! pourvu qu'il ne lui arrive rien! pourvu que les sbires ne l'arrêtent pas! pourvu qu'on le laisse sortir ce soir! Oh! oui, il n'y a pas de raison pour que le soupçon tombe sur lui. Sauvez-le, mon Dieu!

(Elle va écouter à la porte du corridor.)

J'entends encore son pas. Mon bien-aimé! il s'éloigne. Plus rien. C'est fini. Va en sûreté, mon Rodolfo!

(La grande porte s'ouvre.)

Ciel!

(Entrent Angelo et la Tisbe.)

SCÈNE VIII.

CATARINA, ANGELO, LA TISBE.

CATARINA, à part.

Quelle est cette femme? La femme de nuit!

ANGELO.

Avez-vous fait vos réflexions, madame?

CATARINA.

Oui, monsieur.

ANGELO.

Il faut mourir ou me livrer l'homme qui a écrit la lettre. Avez-vous pensé à me livrer cet homme, madame?

CATARINA.

Je n'y ai pas pensé seulement un instant, monsieur.

LA TISBE, à part.

Tu es une bonne et courageuse femme, Catarina!

(Angelo fait signe à la Tisbe, qui lui remet une fiole d'argent. Il la pose sur la table.)

ANGELO.

Alors, vous allez boire ceci.

CATARINA.

C'est du poison?

ANGELO.

Oui, madame.

CATARINA.

O mon Dieu! vous jugerez un jour cet homme. Je vous demande grâce pour lui!

ANGELO.

Madame, le provéditeur Urseolo, un des Bragadini, un de vos pères, a fait périr Marcella Galbaï, sa femme, de la même façon, pour le même crime.

CATARINA.

Parlons simplement. Tenez, il n'est pas question des Bragadini. Vous êtes infâme. Ainsi vous venez froidement là, avec le poison dans les mains! Coupable? Non, je ne le suis pas; pas comme vous le croyez, du moins. Mais je ne descendrai pas à me justifier. Et puis, comme vous mentez toujours, vous ne me croiriez pas. Tenez, vraiment, je vous méprise! Vous m'avez épousée pour mon argent, parce que j'étais riche, parce que ma famille a un droit sur l'eau des citernes de Venise. Vous avez dit : « Cela rapporte cent mille ducats par an, prenons cette fille. » Et quelle vie ai-je eue avec vous depuis cinq ans, dites? Vous ne m'aimez pas. Vous êtes jaloux cependant. Vous me tenez en prison. Vous, vous avez des maîtresses, cela vous est permis. Tout est permis aux hommes. Toujours dur, toujours sombre avec moi; jamais une bonne parole; parlant sans cesse de vos pères, des doges qui ont été de votre famille; m'humiliant dans la mienne. Si vous croyez que c'est là ce qui rend une femme heureuse! Oh! il faut avoir souffert ce que j'ai souffert pour savoir ce que c'est que le sort des femmes. Eh bien! oui, monsieur; j'ai aimé avant de vous connaître un homme, que j'aime encore. Vous me tuez pour cela; si vous avez ce droit-là, il faut convenir que c'est un horrible temps que le nôtre. Ah! vous êtes bien heureux, n'est-ce pas, d'avoir une lettre, un chiffon de papier, un prétexte? Fort bien. Vous me jugez, vous me condamnez, et vous m'exécutez! Dans l'ombre.

En secret. Par le poison. Vous avez la force. — C'est lâche!

(Se tournant vers la Tisbe.)

Que pensez-vous de cet homme, madame?

ANGELO.

Prenez garde!...

CATARINA, à la Tisbe.

Et vous, qui êtes-vous? Qu'est-ce que vous me voulez? C'est beau ce que vous faites là? Vous êtes la maîtresse publique de mon mari, vous avez intérêt à me perdre, vous m'avez fait espionner, vous m'avez prise en faute, et vous me mettez le pied sur la tête. Vous assistez mon mari dans l'abominable chose qu'il fait! Qui sait même? c'est peut-être vous qui fournissez le poison!

(A Angelo.)

Que pensez-vous de cette femme, monsieur?

ANGELO.

Madame!

CATARINA.

En vérité, nous sommes tous les trois d'un bien exécrable pays! C'est une bien odieuse république que celle où un homme peut marcher impunément sur une malheureuse femme, comme vous faites, monsieur! et où les autres hommes lui disent : « Tu fais bien. » Foscari a fait mourir sa fille, Loredano sa femme, Bragadini... — Je vous demande un peu si ce n'est pas infâme! Oui, tout Venise est dans cette chambre en ce moment! Tout Venise en vos deux personnes! Rien n'y manque!

(Montrant Angelo.)

Venise despote, la voilà.

(Montrant la Tisbe.)

Venise courtisane, la voici.

(A la Tisbe.)

Si je vais trop loin dans ce que je dis, madame, tant pis pour vous, pourquoi êtes-vous là?

ANGELO, lui saisissant le bras.

Allons, madame, finissons-en!

CATARINA.

(Elle s'approche de la table où est le flacon.)

Allons, je vais accomplir ce que vous voulez.

(Elle avance la main vers le flacon.)

— Puisqu'il le faut....

(Elle recule.)

— Non! c'est affreux! je ne veux pas! je ne pourrais jamais! Mais pensez-y donc encore un peu, tandis qu'il en est temps. Vous qui êtes tout-puissant, réfléchissez. Une femme, une femme qui est seule, abandonnée, qui n'a pas de force, qui est sans défense, qui n'a pas de parents ici, pas de famille, pas d'amis, qui n'a personne! l'assassiner, l'empoisonner misérablement dans un coin de sa maison! — Ma mère! ma mère! ma mère!

LA TISBE.

Pauvre femme!

CATARINA.

Vous avez dit pauvre femme, madame! Vous l'avez dit! Oh! je l'ai bien entendu! Oh! ne me dites pas que vous ne l'avez pas dit! Vous avez donc pitié, madame! Oh oui! laissez-vous attendrir! Vous voyez bien qu'on veut m'assassiner! Est-ce que vous en êtes, vous? Oh! ce n'est pas possible. Non, n'est-ce pas? Tenez, je vais vous expliquer, vous conter la chose à vous. Vous parlerez au podesta après. Vous lui direz que ce qu'il fait

là est horrible. Moi, c'est tout simple que je dise cela. Mais vous, cela fera plus d'effet. Il suffit quelquefois d'un mot dit par une personne étrangère pour ramener un homme à la raison. Si je vous ai offensée tout à l'heure, pardonnez-le-moi. Madame, je n'ai rien fait qui fût mal, vraiment mal. Je suis toujours restée honnête. Vous me comprenez, vous, je le vois bien. Mais je ne puis dire cela à mon mari. Les hommes ne veulent jamais nous croire, vous savez? Cependant nous leur disons quelquefois des choses bien vraies. Madame! ne me dites pas d'avoir du courage, je vous en prie. Est-ce que je suis forcée d'avoir du courage, moi? Je n'ai pas honte de n'être qu'une femme bien faible et dont il faudrait avoir pitié. Je pleure parce que la mort me fait peur. Ce n'est pas ma faute.

ANGELO.

Madame, je ne puis attendre plus longtemps.

CATARINA.

Ah! vous m'interrompez.

(A la Tisbe.)

— Vous voyez bien qu'il m'interrompt. Ce n'est pas juste. Il a vu que je vous disais des choses qui allaient vous émouvoir. Alors il m'empêche d'achever, il me coupe la parole.

(A Angelo.)

— Vous êtes un monstre!

ANGELO.

C'en est trop. Catarina Bragadini, le crime fait veut un châtiment, la fosse ouverte veut un cercueil, le mari outragé veut une femme morte. Tu perds toutes les pa-

roles qui sortent de ta bouche, j'en jure par Dieu qui est au ciel!

(Montrant le poison.)

— Voulez-vous, madame?

CATARINA.

Non!

ANGELO.

Non? — J'en reviens à ma première idée alors. Les épées! les épées! Troïlo! Qu'on aille me chercher... J'y vais!

(Il sort violemment par la porte du fond, qu'on entend refermer au dehors.)

SCENE IX.

CATARINA, LA TISBE.

LA TISBE.

Écoutez! Vite! nous n'avons qu'un instant. Puisque c'est vous qu'il aime, ce n'est plus qu'à vous qu'il faut songer. Faites ce qu'on veut, ou vous êtes perdue. Je ne puis m'expliquer plus clairement. Vous n'êtes pas raisonnable. Tout à l'heure il m'est échappé de dire : « Pauvre femme! » Vous l'avez répété tout haut comme une folle devant le podesta, à qui cela pouvait donner des soupçons. Si je vous disais la chose, vous êtes dans un état trop violent, vous feriez quelque imprudence, et tout serait perdu. Laissez-vous faire! Buvez! Les épées ne pardonnent pas, voyez-vous. Ne résistez plus. Que voulez-vous que je vous dise? C'est vous qui êtes aimée, et je veux que quelqu'un m'ait une obligation. Vous ne

comprenez pas ce que je vous dis là ; eh bien ! de vous le dire, cela m'arrache le cœur pourtant !

CATARINA.

Madame....

LA TISBE.

Faites ce qu'on vous dit. Pas de résistance, pas une parole. Surtout n'ébranlez pas la confiance que votre mari a en moi. Entendez-vous? Je n'ose vous en dire plus avec votre manie de tout redire ! Oui, il y a dans cette chambre une pauvre femme qui doit mourir, mais ce n'est pas vous. Est-ce dit?

CATARINA.

Je ferai ce que vous voulez, madame.

LA TISBE.

Bien. Je l'entends qui revient.

(La Tisbe se jette sur la porte du fond au moment où elle s'ouvre.)

— Seul ! seul ! entrez seul !

(On entrevoit des sbires, l'épée nue, dans la chambre voisine. Angelo entre. La porte se referme.)

SCÈNE X.

CATARINA, LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Elle se résigne au poison.

ANGELO, à Catarina.

Alors, tout de suite, madame.

CATARINA, prenant la fiole.

(A la Tisbe.)

Je sais que vous êtes la maîtresse de mon mari. Si

votre pensée secrète était une pensée de trahison, le besoin de me perdre, l'ambition de prendre ma place, que vous auriez tort d'envier, ce serait une action abominable, madame; et, quoiqu'il soit dur de mourir à vingt-deux ans, j'aimerais encore mieux ce que je fais que ce que vous faites.

(Elle boit.)

LA TISBE, à part.

Que de paroles inutiles, mon Dieu!

ANGELO, allant à la porte du fond qu'il entr'ouvre

Allez-vous-en!

CATARINA.

Ah! ce breuvage me glace le sang!

(Regardant fixement la Tisbe.)

— Ah! madame!

(A Angelo.)

— Êtes-vous content, monsieur? Je sens bien que je vais mourir. Je ne vous crains plus Eh bien! je vous le dis maintenant, à vous qui êtes mon démon, comme je le dirai tout à l'heure à mon Dieu, j'ai aimé un homme, mais je suis pure!

ANGELO.

Je ne vous crois pas, madame.

LA TISBE, à part.

Je la crois, moi.

CATARINA.

Je me sens défaillir.... Non. Pas ce fauteuil-là. Ne me touchez point. Je vous l'ai déjà dit, vous êtes un homme infâme!

(Elle se dirige en chancelant vers son oratoire.)

Je veux mourir à genoux, devant l'autel qui est là. Mourir seule, en repos, sans avoir vos deux regards sur moi.

(Arrivée à la porte, elle s'appuie sur le rebord.)

Je veux mourir en priant Dieu.

(A Angelo.)

Pour vous, monsieur.

(Elle entre dans l'oratoire.)

ANGELO.

Troïlo!

(Entre l'huissier.)

— Prends dans mon aumônière la clef de ma salle secrète. Dans cette salle tu trouveras deux hommes. Amène-les-moi sans leur dire un mot.

(L'huissier sort. — A la Tisbe.)

— Il faut maintenant que j'aille interroger les hommes arrêtés. Quand j'aurai parlé aux deux guetteurs de nuit, Tisbe, je vous confierai le soin de veiller sur ce qui reste à faire. Le secret, surtout!

(Entrent les deux guetteurs de nuit, introduits par l'huissier, qui se retire.)

SCÈNE XI.

ANGELO, LA TISBE, LES DEUX GUETTEURS DE NUIT.

ANGELO, aux deux guetteurs de nuit.

Vous avez été souvent employés aux exécutions de nuit dans ce palais. Vous connaissez la cave où sont les tombes?

L'UN DES GUETTEURS DE NUIT.

Oui, monseigneur.

ANGELO.

Y a-t-il des passages tellement cachés qu'aujourd'hui,

par exemple que ce palais est plein de soldats, vous puissiez descendre dans ce caveau, y entrer et puis sortir du palais sans être vus de personne?

LE GUETTEUR DE NUIT.

Nous entrerons et nous sortirons sans être vus de personne, monseigneur.

ANGELO.

C'est bien.

(Il entr'ouvre la porte de l'oratoire. — Aux deux guetteurs.)

Il y a là une femme qui est morte. Vous allez descendre cette femme secrètement dans le caveau. Vous trouverez dans ce caveau une dalle du pavé qu'on a déplacée et une fosse qu'on a creusée. Vous mettrez la femme dans la fosse et puis la dalle à sa place. Vous entendez?

LE GUETTEUR DE NUIT.

Oui, monseigneur.

ANGELO.

Vous êtes forcés de passer par mon appartement. Je vais en faire sortir tout le monde.

(A la Tisbe.)

Veillez à ce que tout se fasse en secret.

(Il sort.)

LA TISBE, tirant une bourse de son aumônière.

(Aux deux hommes.)

Deux cents sequins d'or dans cette bourse. Pour vous! et demain matin le double, si vous faites bien tout ce que je vais vous dire.

LE GUETTEUR DE NUIT, prenant la bourse.

Marché conclu, madame. Où faut-il aller?

LA TISBE.

Au caveau d'abord.

DEUXIÈME PARTIE.

Une chambre de nuit. Au fond, une alcôve à rideaux avec un lit. De chaque côté de l'alcôve, une porte : celle de droite masquée dans la tenture. Tables, meubles, fauteuils, sur lesquels sont épars des masques, des éventails, des écrins à demi ouverts, des costumes de théâtre.

SCÈNE I.

LA TISBE, LES DEUX GUETTEURS DE NUIT, UN PAGE NOIR; CATARINA, enveloppée d'un linceul et posee sur un lit; on distingue sur sa poitrine le crucifix de cuivre.

(La Tisbe prend un miroir et découvre le visage pâle de Catarina.)

LA TISBE, au page noir.

Approche avec ton flambeau.

(Elle place le miroir devant les lèvres de Catarina.)

Je suis tranquille !

(Elle referme les rideaux de l'alcôve. — Aux deux guetteurs de nuit.)

Vous êtes sûrs que personne ne vous a vus dans le trajet du palais ici?

UN DES GUETTEURS DE NUIT.

La nuit est très-noire. La ville est déserte à cette heure. Vous savez bien que nous n'avons rencontré personne, madame. Vous nous avez vus mettre le cer-

cueil dans la fosse et le recouvrir avec la dalle. Ne craignez rien. Nous ne savons pas si cette femme est morte, mais ce qui est certain, c'est que pour le monde entier elle est scellée dans la tombe. Vous pouvez en faire ce que vous voudrez.

LA TISBE.

C'est bien.

(Au page noir.)

Où sont les habits d'homme que je t'ai dit de tenir prêts?

LE PAGE NOIR, montrant un paquet dans l'ombre.

Les voici, madame.

LA TISBE.

Et les deux chevaux que je t'ai demandés, sont-ils dans la cour?

LE PAGE NOIR.

Sellés et bridés.

LA TISBE.

De bons chevaux?

LE PAGE NOIR.

J'en réponds, madame.

LA TISBE.

C'est bien.

(Aux guetteurs de nuit.)

Dites-moi, vous, combien faut-il de temps, avec de bons chevaux, pour sortir de l'État de Venise?

LE GUETTEUR DE NUIT.

C'est selon. Le plus court, c'est d'aller tout de suite à Montebacco, qui est au pape. Il faut trois heures. Beau chemin.

LA TISBE.

Cela suffit. Allez maintenant. Le silence sur tout

ceci ! et revenez demain matin chercher la récompense promise.

(Les deux guetteurs de nuit sortent. — Au page noir.)

Toi, va fermer la porte de la maison. Sous quelque prétexte que ce soit, ne laisse entrer personne.

LE PAGE NOIR.

Le seigneur Rodolfo a son entrée particulière, madame. Faut-il la fermer aussi?

LA TISBE.

Non, laisse-la libre. S'il vient, qu'il entre. Mais lui seul, et personne autre. Aie soin que qui que ce soit au monde ne puisse pénétrer ici, surtout si Rodolfo venait. Toi-même, fais attention à n'entrer que si je t'appelle. A présent, laisse-moi.

(Sort le page noir.)

SCÈNE II.

LA TISBE, CATARINA, dans l'alcôve.

LA TISBE.

Je pense qu'il n'y a plus très-longtemps à attendre — Elle ne voulait pas mourir. Je le comprends, quanr on sait qu'on est aimée ! — Mais autrement, plutôt qu« de vivre sans son amour,

(Se retournant vers le lit.)

oh ! tu serais morte avec joie, n'est-ce pas ? — Ma tête brûle. Voilà pourtant trois nuits que je ne dors pas. Avant-hier, cette fête ; hier ce rendez-vous où je les

ai surpris ; aujourd'hui... .— Oh ! la nuit prochaine, je dormirai !

(Elle jette un coup d'œil sur les toilettes de théâtre éparses autour d'elle.)

Oh oui ! nous sommes bien heureuses nous autres ! On nous applaudit au théâtre. Que vous avez bien joué la Rosmonda, madame ! Les imbéciles ! Oui, on nous admire, on nous trouve belles, on nous couvre de fleurs, mais le cœur saigne dessous. Oh ! Rodolfo ! Rodolfo ! Croire à son amour, c'était une idée nécessaire à ma vie ! Dans le temps où j'y croyais, j'ai souvent pensé que si je mourais je voudrais mourir près de lui, mourir de telle façon qu'il lui fût impossible d'arracher ensuite mon souvenir de son âme, que mon ombre restât à jamais à côté de lui, entre toutes les autres femmes et lui ! Oh ! la mort, ce n'est rien. L'oubli, c'est tout. Je ne veux pas qu'il m'oublie. Hélas ! voilà donc où j'en suis venue ! Voilà où je suis tombée ! Voilà ce que le monde a fait pour moi ! Voilà ce que l'amour a fait de moi !

(Elle va au lit, écarte les rideaux, fixe quelques instants son regard sur Catarina immobile, et prend le crucifix.)

Oh ! si ce crucifix a porté bonheur à quelqu'un dans ce monde, ce n'est pas à votre fille, ma mère !

(Elle pose le crucifix sur la table. La petite porte masquée s'ouvre. Entre Rodolfo.)

SCÈNE III.

LA TISBE, RODOLFO, CATARINA,

toujours dans l'alcôve fermée.

LA TISBE.

C'est vous, Rodolfo ! Ah ! tant mieux ! j'ai à vous parler, justement ! Écoutez-moi.

RODOLFO.

Et moi aussi j'ai à vous parler, et c'est vous qui allez m'écouter, madame !

LA TISBE.

Rodolfo !...

RODOLFO.

Êtes-vous seule, madame ?

LA TISBE.

Seule.

RODOLFO.

Donnez l'ordre que personne n'entre.

LA TISBE.

Il est déjà donné.

RODOLFO.

Permettez-moi de fermer ces deux portes.

(Il va fermer les deux portes au verrou.)

LA TISBE.

J'attends ce que vous avez à me dire.

RODOLFO.

D'où venez-vous ? De quoi êtes-vous pâle ? Qu'avez-vous fait aujourd'hui, dites ! Qu'est-ce que ces mains-là ont fait, dites ? Où avez-vous passé les exécrables heures

de cette journée, dites? Non, ne le dites pas. Je vais le dire. Ne répondez pas, ne niez pas, n'inventez pas, ne mentez pas. Je sais tout! Je sais tout, vous dis-je! Vous voyez bien que je sais tout, madame; il y avait là Dafne. A deux pas de vous. Séparée seulement par une porte. Dans l'oratoire. Il y avait Dafne qui a tout vu, qui a tout entendu, qui était là, à côté, tout près, qui entendait, qui voyait! — Tenez, voilà des paroles que vous avez prononcées. Le podesta disait : Je n'ai pas de poison; » vous avez dit: « J'en ai, moi! » — J'en ai moi! j'en ai, moi! L'avez-vous dit, oui ou non? Mentez un peu, voyons! Ah! vous avez du poison, vous! Eh bien! moi, j'ai un couteau!

(Il tire un poignard de sa poitrine.)

LA TISBE.

Rodolfo....

RODOLFO.

Vous avez un quart d'heure pour vous préparer à la mort, madame!

LA TISBE.

Ah! vous me tuez! Ah! c'est la première idée qui vous vient! Vous voulez me tuer ainsi, vous-même, tout de suite, sans plus attendre, sans être bien sûr? Vous pouvez prendre une résolution pareille aussi facilement! Vous ne tenez pas à moi plus que cela! Vous me tuez pour l'amour d'une autre! O Rodolfo, c'est donc bien vrai, dites-le moi de votre bouche, vous ne m'avez donc jamais aimée?

RODOLFO.

Jamais!

LA TISBE.

Eh bien! c'est ce mot-là qui me tue, malheureux! ton poignard ne fera que m'achever.

RODOLFO.

De l'amour pour vous, moi ! Non, je n'en ai pas ! je n'en ai jamais eu ! Je puis m'en vanter, Dieu merci ! De la pitié tout au plus !

LA TISBE.

Ingrat ! Et, encore un mot, dis-moi, elle ! tu l'aimais donc bien ?

RODOLFO.

Elle ! si je l'aimais ! elle ! Oh ! écoutez cela, puisque c'est votre supplice, malheureuse. Si je l'aimais ! une chose pure, sainte, chaste, sacrée, une femme qui est un autel, ma vie, mon sang, mon trésor, ma consolation, ma pensée, la lumière de mes yeux, voilà comme je l'aimais !

LA TISBE.

Alors, j'ai bien fait.

RODOLFO.

Vous avez bien fait ?

LA TISBE.

Oui. J'ai bien fait. Es-tu sûr seulement de ce que j'ai fait ?

RODOLFO.

Je ne suis pas sûr, dites-vous ! Voilà la seconde fois que vous le dites. Mais il y avait là Dafne, je vous répète qu'il y avait là Dafne, et que ce qu'elle m'a dit, je l'ai encore dans l'oreille. — « Monsieur, monsieur ! ils n'étaient qu'eux trois dans cette chambre, elle, le podesta, et une autre femme, une horrible femme que le podesta appelait Tisbe. Monsieur, deux grandes heures deux heures d'agonie et de pitié, monsieur, ils l'ont tenue là, la malheureuse, pleurant, suppliant, demandant grâce, demandant la vie. » — Tu demandais la vie,

ma Catarina bien-aimée! — « A genoux, les mains jointes, se traînant à leurs pieds, et ils disaient non! Et le poison, c'est la femme Tisbe qui l'a été chercher! et c'est elle qui a forcé madame de le boire! et le pauvre corps mort, monsieur, c'est elle qui l'a emporté, cette femme, ce monstre, la Tisbe! » — Où l'avez-vous mis, madame? — Voilà ce qu'elle a fait, la Tisbe! Si j'en suis sûr!

(Tirant un mouchoir de sa poitrine.)

Ce mouchoir que j'ai trouvé chez Catarina, à qui est-il? A vous.

(Montrant le crucifix.)

Ce crucifix que je trouve chez vous, à qui est-il? A elle! — Si j'en suis sûr! Allons, priez, pleurez, criez, demandez grâce, faites promptement ce que vous avez à faire, et finissons!

LA TISBE.

Rodolfo....

RODOLFO.

Qu'avez-vous à dire pour vous justifier? Vite. Parlez vite. Tout de suite.

LA TISBE.

Rien, Rodolfo. Tout ce qu'on t'a dit est vrai. Crois tout. Rodolfo, tu arrives à propos, je voulais mourir. Je cherchais un moyen de mourir près de toi, à tes pieds. Mourir de ta main! oh! c'est plus que je n'aurais osé espérer! Mourir de ta main, oh! je tomberai peut-être dans tes bras. Je te rends grâce. Je suis sûre au moins que tu entendras mes dernières paroles. Mon dernier souffle, quoique tu n'en veuilles pas, tu l'auras. Vois-tu, je n'ai pas du tout besoin de vivre, moi. Tu ne m'aimes pas, tue-moi. C'est la seule chose que tu puisses faire à présent pour moi, mon Rodolfo. Ainsi tu veux bien t charger de moi. C'est dit. Je te rends grâce.

RODOLFO.

Madame....

LA TISBE.

Je vais te dire. Écoute-moi seulement un instant; j'ai toujours été bien à plaindre, va. Ce ne sont pas là des mots, c'est un pauvre cœur gonflé qui déborde. On n'a pas beaucoup de pitié de nous autres, on a tort. On ne sait pas tout ce que nous avons souvent de vertu et de courage. Crois-tu que je doive tenir beaucoup à la vie? Songe donc que je mendiais tout enfant, moi. Et puis, à seize ans, je me suis trouvée sans pain. J'ai été ramassée dans la rue par des grands seigneurs. Je suis tombée d'une fange dans l'autre. La faim ou l'orgie! Je sais bien qu'on vous dit: « Mourez de faim, » mais j'ai bien souffert, va! Oh! oui, toute la pitié est pour les grandes dames nobles. Si elles pleurent, on les console. Si elles font mal, on les excuse. Et puis, elles se plaignent! Mais nous, tout est trop bon pour nous. On nous accable. Va, pauvre femme! marche toujours! de quoi te plains-tu? Tous sont contre toi. Eh bien! est-ce que tu n'es pas faite pour souffrir, fille de joie? — Rodolfo, dans ma position, est-ce que tu ne sens pas que j'avais besoin d'un cœur qui comprît le mien? Si je n'ai pas quelqu'un qui m'aime, qu'est-ce que tu veux que je devienne, là, vraiment? Je ne te dis pas cela pour t'attendrir, à quoi bon? Il n'y a plus rien de possible maintenant. Mais je t'aime, moi! O Rodolfo! à quel point cette pauvre fille qui te parle t'a aimé, tu ne le sauras qu'après ma mort, quand je n'y serai plus! Tiens, voilà six mois que je te connais, n'est-ce pas? Six mois que je fais de ton regard ma vie, de ton sourire ma joie, de ton souffle mon âme! Eh bien, juge! depuis six mois je n'ai pas eu un seul

instant l'idée, l'idée nécessaire à ma vie, que tu m'aimais. Tu sais que je t'ennuyais toujours de ma jalousie, j'avais mille indices qui me troublaient; maintenant cela m'est expliqué. Je ne t'en veux pas. Ce n'est pas ta faute. Je sais que ta pensée était à cette femme depuis sept ans. Moi, j'étais pour toi une distraction, un passe-temps. C'est tout simple. Je ne t'en veux pas. Mais que veux-tu que je fasse? Aller devant moi comme cela, vivre sans ton amour, je ne le peux pas. Enfin il faut bien respirer. Moi, c'est par toi que je respire! Vois, tu ne m'écoutes seulement pas! Est-ce que cela te fatigue que je te parle? Ah! je suis si malheureuse vraiment, que je crois que quelqu'un qui me verrait aurait pitié de moi!

RODOLFO.

Si j'en suis sûr! Le podesta est allé chercher quatre sbires, et pendant ce temps-là vous avez dit à elle tout bas des choses terribles qui lui ont fait prendre le poison! Madame! est-ce que vous ne voyez pas que ma raison s'égare? Madame! où est Catarina? Répondez! Est-ce que c'est vrai, madame, que vous l'avez tuée, que vous l'avez empoisonnée? Où est-elle? dites! Où est-elle? Savez-vous que c'est la seule femme que j'aie jamais aimée, madame! la seule, la seule, entendez-vous? La seule!

LA TISBE.

La seule! la seule! Oh! c'est mal de me donner tant de coups de poignard! par pitié,

(Elle lui montre le couteau qu'il tient.)

vite le dernier avec ceci!

RODOLFO.

Où est Catarina, la seule que j'aime? Oui, la seule!

LA TISBE.

Ah! tu es sans pitié! tu me brises le cœur! Eh bien, oui! je la hais, cette femme! entends-tu? je la hais! Oui, on t'a dit vrai, je me suis vengée, je l'ai empoisonnée, je l'ai tuée!

RODOLFO.

Ah! vous le dites donc! Ah! vous voyez bien que c'est vous qui le dites. Par le ciel! je crois que vous vous en vantez, malheureuse!

LA TISBE.

Oui, et ce que j'ai fait, je le ferais encore! Frappe!

RODOLFO, terrible.

Madame!

LA TISBE.

Je l'ai tuée, te dis-je! Frappe donc!

RODOLFO.

Misérable!

(Il la frappe.)

LA TISBE.

(Elle tombe.)

Ah! au cœur! Tu m'as frappée au cœur! C'est bien. — Mon Rodolfo! ta main!

(Elle lui prend la main et la baise.)

Merci! Tu m'as délivrée! Laisse-la-moi, ta main. Je ne veux pas te faire du mal, tu vois bien. Mon Rodolfo bien-aimé, tu ne te voyais pas quand tu es entré, mais de la manière dont tu as dit : « Vous avez un quart d'heure! » en levant le couteau, je ne pouvais plus vivre après cela. Maintenant que je vais mourir, sois bon, dis-moi un mot de pitié. Je crois que tu feras bien.

RODOLFO.

Madame....

LA TISBE.

(On entend une voix sortir de derrière les rideaux de l'alcôve.)

Un mot de pitié! Veux-tu?

CATARINA.

Où suis-je? Rodolfo!

RODOLFO.

Qu'est-ce que j'entends? Quelle est cette voix?

(Il se retourne et voit la figure blanche de Catarina qui a entr'ouvert les rideaux.)

CATARINA.

Rodolfo!

RODOLFO court à elle et l'enlève dans ses bras.

Catarina! Grand Dieu! Tu es ici! Vivante! Comment cela se fait-il? Juste ciel!

(Se retournant vers la Tisbe.)

Ah! qu'ai-je fait!

LA TISBE, se traînant vers lui avec un sourire.

Rien. Tu n'as rien fait. C'est moi qui ai fait tout. Je voulais mourir. J'ai poussé ta main.

RODOLFO.

Catarina! tu vis, grand Dieu! par qui as-tu été sauvée?

LA TISBE.

Par moi, pour toi!

RODOLFO.

Tisbe! Du secours! Misérable que je suis!

LA TISBE.

Non. Tout secours est inutile. Je le sens bien. Merci. Ah! livre-toi à la joie comme si je n'étais pas là. Je ne veux pas te gêner. Je sais bien que tu dois être content. J'ai trompé le podesta. J'ai donné un narcotique au lieu d'un poison. Tout le monde l'a crue morte. Elle n'était

qu'endormie. Il y a là des chevaux tout prêts. Des habits d'homme pour elle. Partez tout de suite. En trois heures vous serez hors de l'État de Venise. Soyez heureux. Elle est déliée. Morte pour le podesta. Vivante pour toi. Trouves-tu cela bien arrangé ainsi ?

RODOLFO.

Catarina !... Tisbe !...

(Il tombe à genoux, l'œil fixé sur la Tisbe expirante.)

LA TISBE, d'une voix qui va s'éteignant.

Je vais mourir, moi. Tu penseras à moi quelquefois, n'est-ce pas ? et tu diras : « Eh bien, après tout, c'était une bonne fille, cette pauvre Tisbe. » Oh ! cela me fera tressaillir dans mon tombeau ! Adieu ! — Madame, permettez-moi de lui dire encore une fois mon Rodolfo ! Adieu, mon Rodolfo ! Partez vite à présent. Je meurs. Vivez. Je te bénis !

(Elle meurt.)

FIN D'ANGELO.

NOTES.

Note 1.

L'auteur l'a dit ailleurs : *Confirmer ou réfuter des critiques, c'est la besogne du temps.* C'est pour cela qu'il s'est toujours abstenu et qu'il s'abstiendra toujours de toute réponse aux diverses objections qui accueillent d'ordinaire à leur apparition les ouvrages, d'ailleurs si incomplets, qu'il publie ou qu'il fait représenter. Il ne veut pas cependant qu'on suppose que, s'il se tait, c'est qu'il n'a rien à dire; et pour prouver, une fois pour toutes, que ce ne sont pas les raisons qui lui manqueraient dans une polémique à laquelle sa dignité se refuse, il répondra ici, par exception et seulement pour donner un exemple, à l'une des critiques les plus radicales, les plus accréditées et les plus fréquemment répétées qu'*Angelo* ait eu à subir. La partie du public qui fait attention à tout se souvient peut-être qu'à l'époque où *Angelo* fut représenté, une des principales objections, sinon la principale, qu'éleva contre ce drame la critique parisienne presque unanime, avait pour base l'*invraisem-*

blance et l'*impossibilité* de ces corridors secrets, de ces couloirs à espions, de ces portes masquées, de ces clefs mystérieuses, moyens absurdes et faux, disait-on, inventés par l'auteur, et non puisés dans les mœurs réelles de Venise, commodes pour faire jaillir de quelques scènes un effet mélodramatique, et non la vraie terreur historique, etc. — Or, voici ce qu'on lit dans Amelot, *Histoire du Gouvernement de Venise*, tome I, page 245 :

« Les inquisiteurs d'État font des visites nocturnes dans le palais de Saint-Marc, où ils entrent et d'où ils sortent par des endroits secrets dont ils ont la clef; et il est aussi dangereux de les voir que d'en être vu. Ils iraient, s'ils voulaient, jusqu'au lit du doge, entreraient dans son cabinet, ouvriraient ses cassettes, feraient son inventaire, et sans que ni lui ni toute sa famille osât témoigner de s'en apercevoir. »

Qu'ajouter après cela?

Observons en passant que cette jalouse et insolente puissance de l'espionnage n'est pas une chose nouvelle dans l'histoire. Toutes les tyrannies aboutissent à se ressembler. Un despote vaut une oligarchie : Tibère vaut Venise. *Præcipua miserarium pars*, dit Tacite, *erat videre et adspici*.

L'auteur, appuyé, à défaut de talent, sur des études sérieuses, pourrait démontrer par des preuves non moins concluantes la réalité de tous les autres aspects historiques de ce drame, et ce qu'il dit pour *Angelo*, il pourrait le dire pour toutes ses pièces. Selon lui, les œuvres de théâtre doivent toujours être, par les mœurs, sinon par les événements, des œuvres d'histoire. A ceux qui, non sans quelque étourderie ou sans quelque ignorance, reprochent à ses drames italiens l'usage et, ajoute-

t-on communément, l'abus du poison, il pourrait faire lire, par exemple, entre autres choses curieuses, cette page du Voyage de Burnet, évêque de Salisbury :

« Une personne de considération m'a dit qu'il y avait à Venise un empoisonneur général qui avait des gages, lequel était employé par les inquisiteurs pour dépêcher secrètement ceux dont la mort publique aurait pu causer quelque bruit. Il me protesta que c'était la pure vérité, et qu'il le tenait d'une personne dont le frère avait été sollicité de prendre cet emploi. »

M. Daru, qui avait été au fond des documents dans lesquels l'auteur a tâché de ne pas fouiller moins avant que lui, dit au tome VI de son Histoire, page 219 :

« C'était une opinion répandue dans Venise que, lorsque le baile de la république partait pour Constantinople, on lui remettait une cassette et une boîte de poisons. Cet usage s'était perpétué, dit-on, jusqu'à ces derniers temps; non qu'il faille en conclure que l'atrocité des mœurs était la même, mais les formes de la république ne changeaient jamais. »

Enfin, l'auteur ne croit pas inutile de terminer cette longue note par quelques extraits étranges et authentiques de ces célèbres *Statuts de l'inquisition d'État*, restés secrets jusqu'au jour où la République française, en dissolvant par son seul contact la république vénitienne, a soufflé sur les poudreuses archives du Conseil des Dix, et en a éparpillé les mille feuillets au grand jour. C'est ainsi qu'est venu mourir en pleine lumière ce code monstrueux, qui, depuis trois cent cinquante ans, rampait dans les ténèbres. Éclos dans l'ombre à côté du fatal doge Foscari en 1454, il a expiré sous les huées de nos caporaux en 1797. Nous recommandons

aux esprits réfléchis ces extraits pleins d'applications et d'enseignements. C'est dans ces sombres *statuts* que l'auteur a puisé son drame ; c'est là que Venise puisait sa puissance. *Dominationis arcana*.

STATUTS DE L'INQUISITION D'ÉTAT.

(12 juin 1454.)

....

6° Sia procurado dà moi, e dà nostri successori de haver più numero de raccordanti che sia possibile tanto del ordene nobile quanto de' cittadini, e popolari, come anco de' religiosi.

....

6° Le tribunal aura le plus grand nombre possible d'observateurs choisis, tant dans l'ordre de la noblesse que parmi les citadins, les populaires et les religieux.

....

12° Per haver questa intratura se puol servire de qualche raccordante religioso ò de qualche zudio, che sono persone che facilmente trattano con tutti.

....

12° On fera suivre les ouvertures par quelque moine ou par quelque juif, ces sortes de gens s'introduisant partout.

....

16° Se occoresse che per el nostro magistrato se devosse dar la morte ad alcun, non se faccia mai dimostration pubblica, mà questa secretamente si adempisca, co mandarlo ad annegar in canal Orfani di notte tempo.

....

16° Quand le tribunal aura jugé nécessaire la mort de quelqu'un, l'exécution ne sera jamais publique. Le condamné sera noyé secrètement, la nuit, dans le canal Orfano

....

28° Se qualche nobile nostro venisse ad avvertirci di esser sta tentado per parte de

....

28° Si quelque noble vénitien révèle au tribunal des propositions qui lui auraient

alcun ambassador, sia procurado che el continua la pratica, tanto che se possa concertar de mandar a retenir la persona in fragrante, e quando se posa in quello instante verificar el dito di quel nobile nostro, quella personna sia mandata subito ad annegar, mentre però non sia l'ambassador istesso e anco il suo secretario, perchè ij altri se può finzer de non conoscerli.

29° ..... E quando non se possa far altro, ij siano fatta ammazzar privatamente.

....

40° Sia procurado del magistrato nostro di aver raccordanti, non solo in Venetia, mà anco nelle nostro citte principali, massime de confin, li quali doi volte l'anno debbano personalmente comparir al tribunal, per referir se li rettori nostri havessero qualche commercio con i principi confinanti, come anco altri particolari importanti circa i loro portamenti. E quando se intendesse cosa alcuna contro il stato, sia provisto da noi vigorosamente.

....

été faites de la part de quelque ambassadeur, il sera autorisé à continuer cette pratique ; et, quand on aura acquis la certitude du fait, l'agent intermédiaire de cette intelligence sera enlevé et noyé, pourvu que ce ne soit ni l'ambassadeur lui-même ni le secrétaire de la légation, mais une personne que l'on puisse feindre de ne pas connaître.

29° ..... On emploiera tous les moyens pour l'arrêter, et si, enfin, on ne peut faire autrement, on le fera assassiner secrètement.

....

40° Il y aura des surveillants, non-seulement à Venise, mais encore dans les principales villes de l'État, et principalement sur les frontières, lesquels devront se présenter en personne deux fois l'an devant le tribunal, pour y déclarer s'il est à leur connaissance que les gouverneurs, ou d'autres personnages marquants, aient quelques intelligences avec les princes voisins, ou qu'ils se conduisent mal. Au moindre avis de quelque désordre nuisible au service public, le tribunal y remédiera avec vigueur.

....

AGGIONTA FATTA AL CAPITOLARE DELLI INQUISITORI DI STATO.

1° Siano incaricati tutti li raccordanti, di qual si voglia condition, ad invigilar a questa sorte di discorsi, et di tutti darne parte al magistrato nostro. E doveremo noi e li successori nostri, in ogni tempo che ciò succeda, far chiamar quelli che havessero havuto hardimento di proferir concetti si licentiosi, e farli risoluta ammonition che mai più ardiscano proferir cosie simili in pena della vita; e quando pure se facessero tanto licentiosi et disobedienti di rinovar questi discorsi, provata che sia giudiciaramente la recità, siane con ogni prestezza mandato uno ad annegar per esempio dell' altri, accio se estirpi a fatto questa arroganza.

. . . .

3° A tra questi che vivono più presenti scelierne uno che habbi conditione di buon zelo verso la patria, di ingegno habile à maneggiare un negocio, e bisogno di migliorare le sue fortune, como sarebbe in questa consideratione, per esempio un vescovo di titolo. Scelta che sij la persona, fare

SUPPLÉMENT AUX CAPITULAIRES DES INQUISITEURS D'ÉTAT.

1° Les surveillants de toutes conditions sont chargés d'écouter attentivement et de rapporter au tribunal les discours absurdes qui pourraient mettre le trouble dans la République. Il est arrêté que, dans toute occurrence semblable, ceux qui auraient proféré des paroles si audacieuses seront mandés ; on leur intimera l'ordre de ne pas se permettre de pareils discours, sous peine de la vie ; et s'ils étaient assez hardis pour recommencer, et qu'on pût en acquérir la preuve judiciaire ou extrajudiciaire, on en ferait noyer un pour l'exemple.

. . . .

3° Parmi les prélats qui résident plus habituellement à Venise, on en choisira un dont le zèle pour la patrie soit bien connu, l'esprit habile à manier les affaires, et la fortune assez médiocre pour qu'il ait besoin de l'augmenter, comme pourrait être un évêque de titre (*in parti-*

che con ogni riguardo s'abbochi prima con alcuno di noi inquisitori, et per ultimo con tutti trè; et à questo prelato restri offerito un premor sicuro di cento ducati al mese.

bus). Le choix fait, un des inquisiteurs d'abord, et ensuite tous les trois, s'aboucheront avec ce prélat pour lui offrir un traitement de cent ducats par mois (afin d'en faire un espion).

....

17° Si anco in avvantaggio scritto all'ambasciador nostro in Spagna, che applichi l'ingegno per contaminare alcun huomo della nacione loro; acciò fingendo qualche negocio particolari in Italia, si porti in Venetia, et con lettere di raccommandatione di alcun soggette autorevole di quei contorni, procuri adito et hospitio in casa dell' ambasciadore Spagnuolo residente appresso di noi, ove fermandosi qualche tempo, come forestiere, non dara sospetto alcuno alla corte, e ne meno ad altri che pratticassero nella medesima, col supposto di essere persona sconoscente, e applicato solo à servigio particolare; in tal modo potrebbe questo tale referire tutti li andomenti della corte stessa à chi sarà poi appostato da noi.

17° Il sera écrit à l'ambassadeur de la République en Espagne de chercher un homme de cette nation qui, sous le prétexte de ses affaires particulières, fasse un voyage en Italie, et, arrivé à Venise avec des lettres de recommandation de personnes considérables de son pays, se procure un accès facile chez l'ambassadeur espagnol résidant auprès de nous. Cet étranger s'y fixera pendant quelque temps, sans être suspect ni au ministre ni aux autres habitués de la cour, parce qu'il passera pour n'être point au courant des affaires et occupé uniquement des siennes; il pourra, par conséquent, observer facilement tout ce qui se passe dans le palais de l'ambassadeur, et communiquer ses observations à un agent que nous aurons aposté près de lui.

....

28° Formato il processo, et conosciuto in conscienga che sij reo di morte, s'operi

28° Si l'instruction du procès donne la conviction de la culpabilité du détenu et le

con puntualissimo riguardo che alcun carcerio, mostrando affetto di guadagno, la oferisca modo di romper la carcere, et di notte tempo fugirsi, et il giorno attendente alla fuga le sij nel cibo dato il veleno, che operi come insensibilmente et non lassi segno di violenza : in tal modo sarà suplito al riguardo publico et al rispetto privato, et sarà uno stesso in fine della giustitia, perchè il viaggio un poco più longo, ma più sicuro.

fait juger digne de mort, on aura soin que quelque geôlier, feignant d'avoir été gagné pour de l'argent, lui offre les moyens de s'enfuir la nuit, et, la veille du jour où il devra s'évader, on lui fera donner parmi ses aliments un poison qui n'agisse que lentement et ne laisse point de trace; de cette manière, on n'offensera pas le regard public et le respect privé, et le but de la justice sera atteint par un chemin un peu plus long, mais plus sûr.

(Note 2.)

NOTE QUI ACCOMPAGNAIT LES PREMIÈRES ÉDITIONS.

La loi d'optique du théâtre, qui oblige souvent à ne présenter que des raccourcis, surtout vers les dénoûments, exige impérieusement que le rideau tombe au mot : *Par moi, pour toi!* La vraie fin de la pièce n'est pourtant pas là, comme on peut s'en convaincre en lisant. Il est évident aussi que lorsque Angelo Malipieri, à la première scène de la troisième journée, explique aux prêtres le blason des Bragadini, il devrait dire : la *croix de gueules* et non la *croix rouge*. Espérons qu'un jour un seigneur vénitien pourra dire tout bonnement sans péril son blason sur le théâtre. C'est un progrès qui viendra. A l'heure qu'il est, il n'est guère permis à un gentilhomme de se targuer sur le théâtre d'autre

chose que d'un champ d'*azur*. *Sinople* ne serait pas compris; *gueules* ferait rire; *azur* est charmant.

Pour tout ce qui regarde la mise en scène, MM. les directeurs de province ne peuvent mieux faire que de se modeler sur le Théâtre-Français, où la pièce a été montée avec un soin extrême. Ajoutons que la pièce est jouée, dans ses moindres détails, avec un ensemble et une dignité qui rappellent les plus belles époques de la vieille Comédie-Française. M. Provost a reproduit avec une fermeté sculpturale le profil sombre et mystérieux d'Homodei. M. Geffroi réalise avec un talent plein de nerf et de chaleur ce Rodolfo mélancolique et violent, passionné et fatal, frappé comme homme par l'amour, comme prince par l'exil. M. Beauvallet, qui peut mettre une belle voix au service d'une belle intelligence, a posé puissamment la figure haute et sévère de cet Angelo, tyran de la ville, maître de la maison. La création de ce rôle place pour tout le monde M. Beauvallet au rang des meilleurs acteurs qu'il y ait au théâtre en ce moment. Quant à Mlle Mars, si charmante, si spirituelle, si pathétique, si profonde par éclairs, si parfaite toujours; quant à Mme Dorval, si vraie, si gracieuse, si pénétrante, si poignante, que pourrions-nous en dire après ce que dit, au milieu des bravos, des acclamations, des applaudissements et des larmes, cette foule immense qu'éblouit chaque soir le choc étincelant des deux sublimes actrices?

FIN DES NOTES.

PROCES

D'ANGELO ET D'HERNANI.

Comme *le Roi s'amuse*, *Hernani*, *Marion de Lorme* et *Angelo* ont eu leur procès. Au fond, c'est toujours la même affaire. Contre *le Roi s'amuse*, c'était une persécution littéraire cachée sous une tracasserie politique; contre *Hernani*, *Marion de Lorme* et *Angelo*, c'était une persécution littéraire cachée sous des chicanes de coulisse. Il faut le dire, nous sentons quelque hésitation et quelque pudeur en prononçant ce mot ridicule : *persécution littéraire*, car il est étrange qu'au temps où nous vivons les préjugés littéraires, les animosités littéraires, les intrigues littéraires aient encore assez de consistance et de solidité pour qu'on puisse, en les amoncelant, en faire une barricade devant la porte d'un théâtre.

L'auteur a dû briser cette barricade. Censure littéraire, interdit politique, empêchements de coulisses, il a dû faire solennellement justice et des motifs secrets et des prétextes publics. Il a dû traîner au grand jour et les petites cabales et les grosses haines. La triple muraille des coteries, depuis si longtemps maçonnée dans l'ombre, se dressait devant lui : il a dû ouvrir dans cette muraille une brèche assez large pour que tout le monde y pût passer.

Si peu de chose qu'il soit, cette mission lui était donnée par les circonstances; il l'a acceptée. Il n'est, et il le sait, qu'un simple et obscur soldat de la pensée; mais le soldat a sa fonction comme le capitaine. Le soldat combat, le capitaine triomphe.

Depuis quinze ans qu'il est au plus fort de la mêlée, dans cette grande bataille que les idées propres à ce siècle soutiennent si fièrement contre les idées des autres temps, l'auteur n'a d'autre prétention que celle d'avoir combattu.

Quand les vainqueurs se compteront, il sera peut-être parmi les morts. Qu'importe! on peut à la fois être mort et vainqueur.

Qu'on ne s'étonne donc pas si, au milieu de ce procès, l'affaire étant déjà engagée, il s'est levé tout à coup et a parlé. C'est qu'il venait d'en sentir subitement le besoin; c'est qu'il venait d'apercevoir soudain, au tournant de la plaidoirie de ses adversaires, un grand intérêt de morale publique et de liberté littéraire qui le sollicitait d'élever la voix; c'est qu'il venait de voir surgir brusquement la question générale du milieu de la question privée. Et il fera toujours ainsi.

En quelque situation de la vie que le devoir vienne le saisir à l'improviste, il suivra le devoir.

Ce procès sera un jour de l'histoire littéraire; non certes, à cause des trois pièces quelconques qui en étaient l'occasion, mais à cause du procès lui-même, à cause des révélations étranges qui en ont jailli, à cause de la lumière qu'il a jetée dans certaines cavernes, à cause des théâtres dont il a dévoilé les plaies, à cause de la littérature dont il a consacré les droits, à cause du public dont il a si profondément éveillé l'attention et remué la sympathie.

Ce que nous avons fait pour *le Roi s'amuse*, nous le faisons pour *Hernani*. Nous joignons le procès au drame, la lutte à l'œuvre. Désormais, aucune édition ne sera complète si ce procès n'en fait partie.

Nous imprimons les quatre audiences devant les deux juridictions d'après la *Gazette des Tribunaux*, qui les a fidelement rapportées. Il y aura toujours dans cette lecture, nous le pensons, plus d'un genre d'enseignement et plus d'un genre d'intérêt. Il est bon que le public qui viendra après nous puisse savoir un jour, si par hasard les pages que nous écrivons arrivent jusqu'à lui, à quelles aventures les tragédies étaient exposées au dix-neuvième siècle.

Et maintenant que l'auteur a expliqué toute sa pensée, qu'il lui soit permis de remercier ici, pas en son nom, mais au nom de la littérature entière, les juges consulaires dont l'admirable bon sens a si bien compris que dans une petite question il y en avait une grande, et que dans l'intérêt du poëte il y avait l'intérêt de tout le monde.

Qu'il lui soit permis de remercier la cour souveraine, dont l'austère équité s'est si complétement associée à la probité intelligente des premiers juges.

Qu'il lui soit permis de remercier enfin le jeune et honorable avocat pour lequel cette cause n'a été qu'un continuel triomphe, M. Paillard de Villeneuve, esprit incisif et noble cœur, beau talent dans lequel toutes les qualités ingénieuses et fines se corrigent et se complètent par toutes les qualités élevées et généreuses.

20 décembre 1837.

TRIBUNAL DE COMMERCE

DE LA SEINE.

(PRÉSIDENCE DE M. PIERRUGUES.)

Audience du 6 novembre.

M. VICTOR HUGO CONTRE LA COMÉDIE FRANÇAISE.

Un public nombreux, et qui se compose en grande partie d'hommes de lettres et d'acteurs, est réuni dans la salle d'audience du tribunal de commerce. M. Victor Hugo est assis au barreau.

Me Paillard de Villeneuve, avocat de M. Victor Hugo, expose ainsi la demande :

« M. Victor Hugo demande que la Comédie-Française soit condamnée vis-à-vis de lui en des dommages-intérêts pour n'avoir pas représenté les ouvrages dont il est auteur : il demande, en outre, pour l'avenir, que vous ordonniez, sous une sanction pénale, la représentation de ses ouvrages.

« De son côté, la Comédie-Française vient lutter contre l'exécution des obligations qu'à trois reprises différentes elle a consenties, et que depuis cinq ans elle a constamment méconnues. Est-ce à dire que M. Victor Hugo soit un de ces hommes qui, pour s'imposer à la

solitude d'un théâtre, ont besoin de se placer sous la sauvegarde d'un mandement de justice? Est-ce à dire que la Comédie-Française, dans cette lutte qu'elle soutient contre ses propres engagements, puisse s'en excuser par les sacrifices qu'ils lui imposeraient et rejeter en quelque sorte sur le public lui-même la solidarité d'une résistance et d'un abandon dont il se rend complice? Non, telle n'est pas, de part ni d'autre, la position des parties; et nos adversaires eux-mêmes n'essayeront pas, à cet égard, de vous donner le change.

« M. Victor Hugo est un de ceux auxquels la Comédie-Française doit ses plus brillants et ses plus profitables succès, un de ceux que, dans ses moments de détresse, elle vient supplier de songer à elle, et autour desquels la foule se presse encore avec un avide enthousiasme.

« Ces engagements, contre lesquels le théâtre vient plaider aujourd'hui, c'est lui-même qui les a sollicités. Il savait, il sait encore, qu'il n'y a pour lui aucun péril à s'y soumettre; et ce n'est pas là une des moindres bizarreries de cette cause qu'à côté de l'intérêt privé de M. Hugo se trouve aussi l'intérêt de la Comédie-Française.

« Quel est donc le mot de ce procès? Quelle circonstance nous a donc fait à tous deux cette étrange position?

« C'est ici, messieurs, que la cause prend un caractère de généralité qui l'élève au-dessus des intérêts d'un débat privé et qui la recommande puissamment à vos méditations.

« Au fond de tout cela, en effet, il y a une question de liberté littéraire, une question de monopole théâtral. Il s'agit de savoir si un théâtre que l'État subventionne, qui vit aux dépens du budget, doit être ouvert à tous, ou s'il

n'est que le monopole exclusif de quelques-uns; s'il est dévolu à tel système dramatique plutôt qu'à tel autre, et si des engagements cessent d'être sacrés parce qu'ils peuvent blesser ce qu'on appelle des scrupules littéraires. Bizarre position que celle-là, qui semble nous rejeter au temps où les arrêts de la justice venaient prêter main-forte aux enseignements d'Aristote: mais cette position, ce n'est pas nous qui l'avons faite, et vous l'allez voir se développer avec chacun des faits de ce procès.

« A l'époque où M. Victor Hugo composa *Marion de Lorme* et *Hernani*, deux systèmes littéraires se trouvaient en présence.

« Les uns, admirateurs exclusifs du passé, n'imaginaient pas que l'esprit humain pût aller à côté ni au delà; dans leur impuissance de produire, ils s'étaient dévoués à n'être que d'inhabiles imitateurs, et s'étaient condamnés à tourner perpétuellement autour d'un grand siècle dont ils s'étaient faits les pâles satellites.

« D'autres, jeunes, ardents, consciencieux, et à leur tête M. Victor Hugo, avaient cru, au contraire, que, tout en admirant les chefs-d'œuvre du passé, il pouvait y avoir une nouvelle carrière à frayer : ils s'étaient dit que, dans les arts comme dans la politique, dans la morale comme dans les sciences, chaque époque devait avoir une mission qui lui fût propre; qu'à des mœurs nouvelles, qu'à des besoins nouveaux, il fallait de nouvelles formes, de nouveaux aliments; ils avaient pensé enfin que notre siècle n'était pas tellement déshérité qu'il dût n'être qu'un écho du passé, et qu'il ne pût avoir, lui aussi, son cachet original, son horizon de gloire et d'immortalité.

« Qui se trompait? Qu'importe!

« A tous la carrière était ouverte : l'opinion publique était là pour voir et pour juger.

« Vous vous rappelez ces luttes si vives, si acharnees, qui éclatèrent alors. On attendait avec impatience que la scène française fût enfin ouverte à ce qu'on appelait la nouvelle école.

« Mais cette épreuve devait, à ce qu'il paraît, effrayer ceux qui jusqu'alors étaient en possession de cette scène, qu'ils regardaient comme inféodée à eux seuls, et il fallut à tout prix fermer à de hardis novateurs le seul théâtre sur lequel ils pussent se rencontrer avec leurs adversaires.

« C'est alors que commença à se manifester contre M. Victor Hugo, et contre ce qu'on appelle son école, cette série d'intrigues, qui depuis n'ont cessé de l'envelopper, qui pendant sept années l'ont poursuivi, harcelé, et dont enfin sa patience lassée vient vous demander aujourd'hui réparation.

« C'était dans le mois de mars 1829 : une pétition fut adressée au Roi ; elle était signée par sept académiciens, fournisseurs habituels du Théâtre-Français, vieux débris de cette littérature impériale qui se vantait d'avoir eu des parterres de rois, et qui, dans son orgueilleuse naïveté, se figurait ne devoir qu'à son génie l'éclat éphémère qu'avait rejeté sur elle son public couronné.

« Cette pétition demandait que le Théâtre-Français fût fermé aux productions de l'école nouvelle ; et que, notamment, les représentations d'*Hernani* fussent interdites. Vous savez, messieurs, la réponse que fit le roi Charles X à ces singuliers pétitionnaires :

« En fait de littérature, leur dit-il, je n'ai, comme cha-
« cun de vous, messieurs, que ma place au parterre. »

« Et *Hernani* obtint cinquante représentations consécutives.

« Ce furent pour le théâtre les recettes les plus brillantes.

« Lorsque survint la révolution de juillet, et avec elle l'abolition de la censure, le Théâtre-Français voulut reprendre *Marion de Lorme*. M. Victor Hugo s'y opposa.

« Celui que tout à l'heure on vous représentera peut-être comme un auteur insatiable ne voulut pas consentir aux représentations qu'on sollicitait de lui. *Marion de Lorme* avait été interdite par la censure comme pouvant être attentatoire par allusion à la majesté royale : il y avait pourtant alors une réaction favorable au succès, à l'enthousiasme....

« Mais M. Victor Hugo n'est pas de ceux qui pensent que le scandale est une bonne chose quand il peut se résoudre en applaudissements et en droits d'auteur. Il se rappela que la dynastie déchue avait droit à cette compassion respectueuse que tout homme de cœur doit à des proscrits, et qu'il ne lui convenait pas, à lui, de spéculer un succès sur l'effervescence qui alors se ruait contre Charles X, et sur des allusions auxquelles il n'avait jamais songé. Il se borna à demander à la Comédie-Française la reprise d'*Hernani*.

« Mais les intrigues dont vous avez vu le germe dans la pétition de 1829 se réveillèrent, et il fut impossible d'obtenir cette reprise. »

Ici l'avocat passe en revue les différents traités qui ont été passés entre M. Victor Hugo et la Comédie-Française.

Le premier, du 12 août 1832, relatif au drame célè-

bre intitulé *le Roi s'amuse*, stipulait qu'*Hernani* serait repris en janvier 1835. Ce premier traité fut violé.

Un second intervint le 10 avril 1835, à l'occasion d'*Angelo*, et il fut stipulé qu'*Hernani* et *Marion de Lorme* seraient repris dans le courant de l'année

Cette double clause fut encore violée, malgré les vives réclamations de M. Hugo.

Enfin, un troisième engagement de M. Védel, du 12 avril 1837, relatif à la reprise d'*Angelo* et d'*Hernani*, est encore inexécuté. Le défenseur, rappelant les divers arrêtés de censure pris contre *le Roi s'amuse* et *Antony*, rapprochant les motifs de ces arrêtés de la pétition de 1829 et des discussions littéraires qui s'élèvent chaque année dans les chambres à l'occasion du budget du Théâtre-Français, et de la menace faite, à plusieurs reprises, de retirer au Théâtre-Français une subvention qu'il profane au contact des novateurs littéraires, s'attache à démontrer que tous ces actes se lient à un système général de monopole et d'exclusion contre une doctrine littéraire qui blesse certaines répugnances et porte ombrage à certaines célébrités.

« Quel serait, en effet, continue le défenseur, le motif de cette violation perpétuelle des contrats? un intérêt d'argent, une question de recettes. A cela nous répondrons, chiffres en main, que les recettes de M. Victor Hugo sont égales, supérieures à celles que le théâtre considère comme les plus fructueuses, celles de Mlle Mars. Ainsi la moyenne des quatre-vingt-cinq représentations de M. Hugo est de deux mille neuf cent quatorze francs vingt-cinq centimes. La moyenne de Mlle Mars dans l'hiver de 1835 est de deux mille six cent dix-huit francs.

« Faut-il d'autres preuves de ce système dont je vous

parlais? Pourquoi ne pas vous les donner encore? car ici M. Hugo ne parle pas seulement au nom de son intérêt privé, il parle au nom de tous ceux qui marchent avec lui dans la même carrière, au nom d'une question d'art et de liberté théâtrale; et il faut bien que vous sachiez jusqu'où peut aller l'abus contre lequel nous venons protester aujourd'hui.

« Parmi les hommes que la faveur publique accompagne de son estime et de ses applaudissements, mais qui ne se rencontrent pas avec M. Victor Hugo dans les mêmes voies littéraires, et qui ne sont pas comme lui sous l'embargo censorial, il en est deux surtout, au talent, à l'habileté desquels plus que personne nous rendons hommage, dont les succès ont été grands et le sont encore. Certes, ce n'est pas d'eux que nous vient la position qui nous est faite.

« L'exclusion qui pèse sur certains auteurs, qui les repousse malgré des engagements sacrés, est loin de leur pensée; et si un monopole en découle, ils le subissent plutôt qu'ils ne le préparent.

« Je suis convaincu même que les deux personnes dont je parle ne se sont point encore aperçues de tout cela. Je veux seulement montrer que la Comédie-Française ne tend à rien moins qu'à déshériter de sa publicité tous ceux dont les doctrines ne sympathisent pas avec la littérature officielle qui lui est imposée. »

L'avocat met sous les yeux du tribunal une statistique des diverses représentations du Théâtre-Français, et il examine dans quelle position se trouvent les quarante ou cinquante auteurs dont les ouvrages sont au répertoire.

Voici un extrait de ce curieux document, qui excite quelques marques d'étonnement dans l'auditoire.

« En 1834, sur 362 représentations, et déduction faite des représentations du vieux répertoire, les deux auteurs dont il s'agit en obtiennent 180; pour tous les autres auteurs il ne reste que 45 jours.

« En 1835 et 1836, ces deux auteurs ont 113, 115 jours, tous les autres n'ont que 50 et 54 jours.

« Enfin, du 1er janvier 1837 jusqu'à ce moment, ces deux auteurs ont obtenu 112 représentations; 34 seulement ont été accordées aux autres. »

Après avoir fait ressortir tout ce qu'il y a de grave dans un pareil abus, de la part d'un théâtre que son institution même doit ouvrir à tous les travaux, à tous les succès, après avoir ajouté d'ailleurs que rien ne serait plus légitime que de jouer souvent des auteurs qui réussissent beaucoup, à la condition seulement de ne pas exclure d'autres auteurs qui ne réussissent pas moins, Me Paillard de Villeneuve arrive à l'examen des traités en eux-mêmes, et s'attache à justifier, dans une discussion lumineuse, les conclusions prises au nom de M. Victor Hugo.

« Cette cause, dit-il en terminant, ne vous offre-t-elle pas un étrange spectacle? Depuis huit années, malgré de nombreux et éclatants succès, malgré la foi due à des engagements sacrés, M. Hugo n'a pu s'ouvrir les portes de ce théâtre, sur lequel cependant il avait jeté quelque gloire; et, tandis que la Comédie-Française luttait ainsi pour le condamner au silence et à l'oubli, M. Victor Hugo pouvait voir ses œuvres traduites dans toutes les langues: il pouvait apprendre que sur les divers théâtres de l'Europe, à Londres, à Vienne, à Madrid, à Moscou, ses ouvrages étaient glorieusement représentés, couronnés d'applaudissements.... C'est seulement en

France, dans son pays, qu'il ne lui a pas été donné d'en entendre l'écho. »

Mᵉ Delangle, avocat de la Comédie-Française, prend la parole.

« Messieurs, dit-il, je ne m'attendais pas à voir la question placée sur le terrain que mon adversaire a choisi. Je ne voyais dans cette affaire qu'une question d'intérêt privé, qu'une appréciation d'actes, et non une question d'art, de monopole littéraire.

« N'attendez donc pas de moi que je suive l'avocat de M. Hugo dans la discussion qu'il vient d'entamer; qu'il me suffise de vous dire que notre adversaire est assez mal venu dans ses plaintes et ses récriminations; car, sur six drames dont l'illustre poëte est auteur, quatre ont été reçus par l'administration de la rue Richelieu; trois, *Hernani*, *le Roi s'amuse*, *Angelo*, ont été joués par les comédiens français.

« Si *Marion de Lorme* n'a pas eu le même sort, il ne faut en attribuer la faute qu'au *veto* de la censure.

« En droit, les traités dont M. Victor Hugo réclame l'exécution sont entachés d'une nullité radicale. Effectivement, d'après un arrêté des consuls de nivôse an XIII, le décret impérial de Moscou et une ordonnance royale de 1816, l'administration de la compagnie qui exploite le Théâtre-Français ne peut engager cette même compagnie qu'autant que le conseil judiciaire a donné son approbation et le commissaire royal apposé son visa sur les traités.

« Sans doute, à l'époque où les règlements dont il s'agit ont été rendus, la Comédie-Française était régie par des administrateurs qu'elle choisissait elle-même parmi ses sociétaires, et, depuis lors, la gérance a été confiée par

l'autorité administrative à un directeur rétribué et qui n'a d'autre responsabilité que celle de ses faits personnels.

« Mais l'attribution de la gérance à un tiers, étranger à la société de la Comédie-Française, n'a dérogé en rien aux règlements antérieurs de cette société, règlements qui sont d'ordre public, et que nul n'est censé ignorer. Or, M. Victor Hugo a traité d'abord avec M. Desmousseaux, sociétaire-administrateur, et ensuite avec M. Jouslin de Lasalle, directeur, sans avoir obtenu le visa de M. le commissaire royal baron Taylor, ni l'approbation du conseil établi près de la Comédie-Française, indépendant de l'administration théâtrale, et qui se compose d'un avocat, d'un agréé, d'un notaire, d'un avoué, etc.

« Le demandeur est donc dans la même position que s'il avait traité avec un fils de famille en état de minorité, avec une femme mariée non assistée de son mari. Indépendamment de cette fin de non-recevoir insurmontable, il en existe d'autres encore.

« Ainsi, M. Victor Hugo n'a fait aucune mise en demeure, aucunes diligences pour obtenir l'exécution des prétendues obligations qu'on nous oppose aujourd'hui.

« Il y a plus : en admettant la validité des actes en eux-mêmes, que peut demander M. Hugo? rien évidemment, si nous démontrons qu'il n'a de son côté rempli aucune des conditions qui lui étaient imposées.

« Ainsi, d'après un des articles du décret que j'ai cité, « les auteurs sont tenus de distribuer *en double* « tous les rôles de leurs ouvrages. » Or, à l'égard d'*Hernani*, M. Hugo ne l'a pas fait.

« Une première distribution fut faite en 1829; mais Michelot, qui remplissait le rôle de Charles-Quint, s'est

retiré ; Mlle Mars a renoncé au rôle de dona Sol. Depuis, M. Victor Hugo n'a fait aucune distribution nouvelle. »

M. Victor Hugo : « Vous vous trompez. La distribution a été faite en 1834. Elle est écrite sur les registres du théâtre, de la main même de M. Jouslin de Lasalle. Le rôle de Charles-Quint était donné à M. Ligier, qui me l'avait vivement demandé. »

Me Delangle : « J'ignorais le fait. Mais, fût-il exact, il n'y aurait là qu'une distribution de rôles seulement aux chefs d'emploi, et non en double comme l'exige le décret.

« En effet, l'un est tout aussi important que l'autre ; car, si le chef d'emploi est empêché, il faut qu'on puisse avoir le *double* tout prêt, pour que les représentations ne soient pas arrêtées tout à coup, au détriment des intérêts du théâtre.

« La nécessité d'une distribution des rôles *en second* a été reconnue formellement par la Cour royale dans l'affaire Vander-Burch.

« Relativement à *Angelo*, ajoute Me Delangle, la Comédie-Française a accompli toutes ses obligations : elle a donné les dix représentations stipulées dans le traité de 1835, et, si elle a cru devoir interrompre les représentations de cet ouvrage, c'est qu'apparemment le public commençait à s'en éloigner, car la dernière recette ayant été au-dessous de 1500 francs, somme à laquelle s'élèvent les frais de chaque jour, les règlements en autorisent le retrait.

« Quant à *Marion de Lorme*, la position de la Comédie-Française est également justifiée par les règlements du théâtre.

« Cet ouvrage fut, il est vrai, en 1829, soumis au comité de lecture du théâtre et reçu par acclamations.

« Vous savez que la censure en arrêta les représentations. En 1831, après l'abolition de la censure, la Comédie-Française voulut représenter cet ouvrage; mais M. Victor Hugo l'avait retiré et donné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, pour lequel il avait alors une vive prédilection. Cette pièce fut donc soumise au public.

« Mais, que M. Victor Hugo me permette de le lui dire, car il est un de ces hommes dont le talent, le génie n'est méconnu de personne, et auxquels on peut dire la vérité, *Marion de Lorme* n'a pas eu un grand succès. »

M. Victor Hugo : « Elle a eu soixante-huit représentations. (*Mouvement.*)

Me Delangle : « Je n'en persiste pas moins dans ma pensée. (*On rit.*)

« Cependant, je le sais, il fut convenu, dans le traité de 1835, que *Marion de Lorme* serait reprise; mais il était sous-entendu que cet ouvrage serait de nouveau soumis à l'approbation du comité de lecture. La réception de 1829 était considérée comme non avenue, par suite du retrait qu'en avait fait M. Hugo : c'était en quelque sorte une pièce nouvelle qui devait être soumise aux mêmes conditions.

« Or, tant que *Marion de Lorme* n'aura pas été soumise à la lecture, M. Victor Hugo ne peut réclamer l'exécution du traité. Est-il donc de ces auteurs qui doivent avoir à redouter une pareille épreuve? et comment nous expliquer son refus de s'y soumettre?

« Ainsi j'ai démontré qu'à l'égard de *Marion de Lorme* la Comédie-Française n'a aucune obligation à remplir tant que M. Hugo n'aura pas rempli les siennes.

« Pour *Angelo*, nous sommes dans les termes de l'équité, de la loi, qui ne peuvent nous forcer à remplir un engagement préjudiciable.

« Enfin, quant à *Hernani*, si le tribunal croyait que le traité est valable et qu'il y a lieu d'en ordonner la représentation, nous demanderons un délai suffisant pour effectuer la reprise.

« Dans tous les cas, aucuns dommages-intérêts ne sauraient être accordés : car, d'une part, il n'y a pas eu de mise en demeure, et, d'autre part, M. Hugo n'a rempli aucune des obligations que de son côté il avait à exécuter. »

Me Paillard de Villeneuve réplique avec force et examine successivement les fins de non-recevoir apportées par la Comédie-Française. Quant à la nullité des traités pour défaut de capacité du directeur, l'avocat soutient que c'est là un moyen de mauvaise foi que le tribunal ne peut admettre.

Trois traités ont été faits par les divers directeurs : tant qu'il s'agissait d'obliger M. Hugo, on les trouvait capables d'agir, et leur prétendue incapacité n'est invoquée que lorsqu'il s'agit de leurs propres obligations.

L'avocat soutient d'ailleurs que les prétendues exigences du règlement de Moscou n'ont jamais été exécutées, pas plus en ce qui touche les droits du Comité d'administration que la nécessité de distribution des rôles en double, etc.

Après avoir discuté en droit la validité des traités, le défenseur établit qu'à l'égard d'*Hernani*, M. Hugo a fait tout ce qui dépendait de lui pour obtenir l'exécution du traité ; et qu'à l'égard de *Marion de Lorme*, le traité de 1835 n'exige pas la nécessité d'une lecture qui n'a

jamais lieu, d'après les usages du théâtre, pour les ouvrages déjà représentés.

L'avocat repousse ensuite le moyen qu'on cherche à tirer des recettes d'*Angelo* en reproduisant un état des chiffres auxquels elles se sont élevées, et qui donnent une moyenne de 2300 francs. L'avocat termine en demandant une condamnation qui soit tout à la fois une réparation pour M. Hugo et un châtiment pour l'insigne mauvaise foi de la Comédie-Française.

Mᵉ Delangle insiste sur les arguments qu'il a déjà développés au nom du Théâtre-Français, et revient avec de nouveaux développements sur les fins de non-recevoir qui s'opposent à la demande de M. Victor Hugo.

M. Victor Hugo se lève. (*Vif mouvement de curiosité.*)

« Messieurs, dit-il, je ne m'attendais pas à parler dans cette affaire. Mon avocat a complétement ruiné, dans son argumentation, tout à la fois si éloquente et si précise, l'étrange système adopté par l'avocat du Théâtre-Français, et s'il ne s'agissait que de moi dans ce procès, je ne prendrais pas la parole; mais ce n'est pas seulement de moi qu'il s'agit : c'est de la littérature dont la cause est en ce moment mêlée à la mienne. Je dois donc élever la voix. Parler pour son intérêt privé, c'est un droit; j'aurais facilement renoncé à un droit; parler pour l'intérêt de tous, c'est un devoir : je ne recule jamais devant un devoir.

« Et, en effet, messieurs, l'attitude que prend le Théâtre-Français dans cette affaire est un grave avertissement pour la littérature dramatique tout entière. Il y a là un système qu'il faut signaler, une leçon dont il mporte que tous les auteurs prennent leur part. La

loyauté de la Comédie-Française mérite d'être connue. Mettons-la au grand jour.

« De la singulière défense à laquelle le Théâtre-Français a eu recours il résulte deux choses.

« La première, la voici : c'est que le directeur du Théâtre-Français est un homme double.

« Le directeur du Théâtre-Français a deux visages : l'un pour nous, auteurs ; l'autre pour vous, tribunal.

« Le directeur du Théâtre-Français.... (Ici M. Victor Hugo se retourne vers le barreau et dit : « Et je regrette de ne pas le trouver à cette barre pour confirmer mes paroles. Puis il continue) : Le directeur du Théâtre-Français a besoin de moi ; il vient me trouver. Ses recettes baissent, me dit-il, il compte sur moi pour relever son théâtre ; il me demande une pièce, il m'offre toutes les conditions que je pourrai désirer ; il me propose un traité ; il a pleins pouvoirs ; il est le directeur du Théâtre-Français. J'accepte. Je consens à donner la pièce qu'on me demande.

« Le directeur écrit le traité en entier de sa main ; je le signe, puis il le signe aussi. Voilà un engagement formel, complet, sacré, dites-vous. Non, messieurs, c'est une tromperie.

« Vous l'avez entendu, je ne l'invente pas, c'est l'avocat du théâtre qui vous l'a dit lui-même, le directeur, qu'il s'appelle Védel ou Jouslin de Lasalle, peu importe, le directeur n'avait pas qualité pour traiter ; le directeur est venu chez moi sachant cela ; et pourquoi est-il venu chez moi ? pour traiter avec moi.

« J'étais de bonne foi, moi auteur ; le directeur mentait et me trompait. Il y avait derrière lui un décret de Moscou, un règlement des consuls, une ordonnance

de 1816, que sais-je? J'ignorais ce décret, ce règlement, cette ordonnance.

« Le directeur savait que je l'ignorais, il a profité de mon ignorance.

« Grâce à mon ignorance, il a obtenu de moi des pièces pour lesquelles d'autres théâtres me faisaient des offres sincères. Quoique sans pouvoir pour traiter, il a traité avec moi, il m'a trompé, dis-je, et, vous venez de l'entendre, c'est de cela que la Comédie-Française se vante.

« Qu'est-il arrivé? Moi, auteur, j'ai exécuté religieusement les conventions : j'ai donné aux époques convenues les pièces promises ; le théâtre, lui, n'a été fidèle qu'à violer ses engagements : il les a violés trois fois de suite.

« J'ai eu beau réclamer, je ne sais si c'est là ce qu'on appelle *mettre en demeure*, j'ai eu beau réclamer, le théâtre n'a fait que des réponses évasives, le théâtre a éludé ; le théâtre a promis, le théâtre m'a trompé et promené d'année en année par des commencements d'exécution. Bref, le théâtre n'a pas exécuté.

« Pourtant, je dois le déclarer, aucun directeur n'avait jamais osé me faire entrevoir même l'ombre de ce système que l'avocat du théâtre vient d'exposer tout à l'heure, — exposer, c'est le mot, — à la face de la justice.

« Après sept ans d'attente, de bons procédés, de patience, de silence, de graves dommages et dans mes ouvrages et dans mes intérêts, je me décide à en appeler aux tribunaux ; j'ai recours à la protection de la loi, qui ne doit pas moins couvrir la propriété littéraire que les autres propriétés ; j'appelle à votre barre, qui? le direc-

teur du Théâtre-Français. Alors, qu'arrive-t-il? Messieurs, devant vous le directeur du Théâtre-Français s'évanouit.

« L'homme que j'ai vu, qui m'a écrit, qui m'a parlé, qui est venu chez moi, qui avait tout pouvoir, qui a traité et qui a signé, cet homme-là n'est plus qu'une ombre. C'est un être invalide, c'est un individu sans qualité; c'est un mineur.

« Il a traité, c'est vrai, mais il ne pouvait pas traiter: il y a le décret de Moscou. Il a signé, c'est vrai, mais il ne devait pas signer : il y a le règlement des consuls. Il a donné sa parole, c'est vrai; mais comment ai-je pu croire à sa parole? c'est son avocat qui le dit. Voilà la défense du Théâtre-Français.

« N'avais-je pas raison de vous dire en commençant, messieurs, que le directeur du Théâtre-Français a deux visages?

« Ces deux visages sont deux masques : avec l'un on trompe les auteurs, avec l'autre on trompe la justice. (*Sensation.*)

« Encore une fois, messieurs, quand je dis le directeur du Théâtre-Français, je n'entends désigner personne, pas plus monsieur tel que monsieur tel. Ce n'est pas l'homme qui a occupé, qui occupe ou qui occupera la position de directeur que j'accuse; c'est la position elle-même, c'est cette situation ambiguë et inqualifiable que je vous signale. D'ailleurs, vous le voyez bien, le directeur du Théâtre-Français est une ombre qui échappe aux auteurs d'une part, et à la justice de l'autre.

« Ce qui résulte encore de la plaidoirie du théâtre, le voici : c'est que si vous êtes auteur, si vous avez produit à la Comédie-Française quatre-vingt-cinq recettes;

si, en présence des frais du théâtre, qui sont de 1500 francs par jour, ces recettes ont donné une moyenne de 2914 francs, c'est-à-dire quatre-vingt-cinq fois 1414 francs de bénéfice pour le théâtre, cela ne signifie rien, absolument rien. Il y a dans vos quatre-vingt cinq représentations bien des recettes qui dépassent 3000, 4000, 5000 francs; qu'importe? s'il s'en trouve dans le nombre une ou deux qui soient au-dessous de 1500 francs, voilà celles que le théâtre déclarera, voilà celles qu'il dénoncera à la justice, et il poussera sur ses pertes de grands gémissements! En vérité, cela ne fait-il pas pitié?

« Je n'en dirai pas davantage sur ces chiffres, sur ces chicanes, sur ces misères. Je ne suivrai pas l'avocat du théâtre dans l'inextricable dédale d'arguties où il a essayé d'enfermer mon bon droit. Je dédaigne, messieurs, toute cette discussion qui est complétement inattendue pour moi, je le déclare, et que M. Védel désavouerait tout le premier, je l'espère pour lui, s'il était présent à cette audience.... »

Me Delangle : « Je n'ai plaidé que d'après les instructions de mon client. »

M. Victor Hugo : « Je le crois, mais cela m'étonne, car je connais la loyauté de M. Védel; il m'est pénible de penser qu'il ait pu consentir à invoquer contre moi à l'audience des arguments dont il paraissait si éloigné dans ses conversations particulières.

« Il est un autre point, messieurs, je le dis en passant, sur lequel je m'étonne que l'avocat de la Comédie-Française n'ait pas de lui-même appelé votre attention. La moyenne des recettes d'*Hernani* est de 3312 francs. »

Me Delangle : « Je n'ai pas ce chiffre. »

M. Victor Hugo : « 3312 francs, le chiffre est exact.... et 12 centimes, si vous le voulez absolument. » (*Sourires.*)

M. Victor Hugo, continuant : « Je n'ai plus qu'un mot à ajouter, messieurs; j'ai été de bonne foi dans cette affaire, la Comédie a été de mauvaise foi. Chose rare ! c'est elle-même qui le déclare, et qui fait de sa mauvaise foi son système de défense. J'ai signé des traités qui étaient sérieux pour moi et que j'ai exécutés; les directeurs successifs du théâtre ont signé des traités qui étaient dérisoires pour eux et qu'ils ont violés.

« Ce théâtre a eu souvent besoin de moi ; il est venu me trouver : je ne cite ici que des faits, des faits que personne n'ignore. Je lui ai rendu des services qu'il ne nie pas; il m'a répondu par des déceptions qu'il ne nie pas non plus.

« Vous êtes des juges d'équité, vous apprécierez cette façon d'agir et cette façon de se défendre.

« Vous apprendrez à ce théâtre, par une condamnation sévère, qu'il est immoral de faire des traités et de les faire invalides exprès pour pouvoir les violer ensuite.

« Vous briserez le monopole qui confisque ce théâtre au détriment de toute la littérature, à laquelle deux Théâtres-Français suffiraient à peine.

« Vous n'admettrez pas le système de la Comédie-Française par pudeur pour elle-même; vous lui apprendrez, puisqu'elle a besoin que la justice le lui apprenne, que la signature de ses directeurs est une parole valable, que la parole de ses directeurs est une parole sérieuse.

« Vous ne ferez pas à ces directeurs l'injure de leur

donner gain de cause en déclarant leur signature nulle et leur parole menteuse.

« Et moi, messieurs, j'aurai à me féliciter de vous avoir donné une nouvelle occasion de prouver que vos jugements sont tout à la fois l'écho de vos consciences et l'écho de la conscience publique. »

Après cette brillante improvisation, qui est suivie d'un murmure général d'approbation, monsieur le président annonce que la cause est mise en délibéré pour le iugement être prononcé à quinzaine.

Audience du 20 novembre 1837.

Une foule nombreuse, impatiente de connaître le résultat de cette affaire, était encore réunie aujourd'hui dans l'enceinte du tribunal de commerce.

Voici le texte exact du jugement qui a été rendu, et qui, indépendamment des questions spéciales élevées sur la nature des divers traités invoqués par M. Hugo, pose d'importants principes en matière de littérature dramatique :

« Le tribunal, en ce qui touche les représentations d'*Hernani :*

« Attendu que, par les conventions verbales du 12 août 1832, Victor Hugo, d'une part, et, d'autre part, Desmousseaux, représentant la Comédie-Française, se sont engagés, le premier à livrer à la Comédie-Française un drame intitulé *le Roi s'amuse;* le second, à faire jouer le drame, et, de plus, à préparer la reprise d'*Hernani* pour le courant du mois de janvier 1833;

« Attendu que Victor Hugo a satisfait à cette con-

vention par la livraison du drame *le Roi s'amuse*, tandis que la Comédie-Française s'est bornée à jouer ce drame et a négligé de remplir l'obligation relative à la reprise d'*Hernani;*

« Attendu qu'à la date du 25 janvier 1835, par un autre traité verbal intervenu entre Victor Hugo et Jouslin de Lasalle, alors directeur du Théâtre-Français, traitant au nom de la Comédie-Française, il a été stipulé de nouveau qu'*Hernani* serait repris, et ce dans les six mois qui suivraient le 10 avril lors prochain, sans que la Comédie-Française ait rempli ce nouvel engagement;

Attendu qu'il résulte de la correspondance entre Victor Hugo et Védel, directeur actuel du Théâtre-Français, que le 2 avril 1837 celui-ci s'est engagé à son tour à effectuer la reprise d'*Hernani*, et que ce troisième engagement n'a point reçu jusqu'à aujourd'hui l'exécution promise;

« Que c'est à tort que l'on reproche à Victor Hugo de n'avoir point distribué, conformément aux règlements, les rôles d'*Hernani* en premier et en double, parce que, dans l'usage, cette distribution se fait de concert par l'auteur et le directeur, et que, dans l'espèce, il y a eu une distribution de ces rôles;

« En ce qui touche la représentation de *Marion de Lorme:*

« Attendu que, dans le traité verbal ci-dessus mentionné entre Victor Hugo et Jouslin de Lasalle, Victor Hugo, en promettant de livrer à la Comédie-Française un nouveau drame intitulé : *Angelo* ou *Padoue en* 1549, ce qu'il a exécuté, a stipulé en sa faveur non-seulement qu'*Hernani* serait repris, mais encore que *Marion de*

Lorme serait jouée deux fois au moins par la Comédie-Française, dans l'année, à compter du mois de novembre 1835, lors prochain;

« Attendu que jusqu'à ce jour aucune diligence n'a été faite par la Comédie-Française pour représenter *Marion de Lorme;* que si cette pièce, après avoir été reçue au Théâtre-Français en 1829, a été retirée et portée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où elle a eu soixante-huit représentations, on ne peut trouver dans cette circonstance un motif suffisant pour la Comédie-Française de se soustraire à ses obligations, puisque c'était longtemps après, et nonobstant les représentations de *Marion de Lorme* sur un autre théâtre, que Jouslin de Lasalle avait pris l'engagement de la faire jouer par la Comédie-Française; que vainement on objecte contre Victor Hugo sa négligence à provoquer une lecture de *Marion de Lorme* devant le comité compétent; que ce préliminaire, indispensable dans la nouveauté d'une œuvre dramatique, peut être omis dans l'espèce, puisque dès l'année 1828 *Marion de Lorme* a été lue et reçue au Théâtre-Français; que d'ailleurs il n'est pas sans exemple, à ce théâtre, que des pièces représentées d'abord sur d'autres scènes aient été jouées ensuite sur la scène française sans lecture préalable;

« En ce qui touche la reprise d'*Angelo :*

« Attendu qu'il a été convenu entre Victor Hugo et Védel qu'*Angelo* serait repris et joué quinze fois au moins du 2 avril au 22 septembre 1837; que, malgré cette convention, *Angelo* n'a été représenté que cinq fois dans l'intervalle de temps susmentionné; que la médiocrité de certaines recettes, dont on excipe pour justifier la négligence de la Comédie-Française, peut avoir

eu pour cause des circonstances étrangères au mérite de la pièce; que d'ailleurs, et quelles qu'en soient les causes, l'engagement est pris par Védel sans réserves ni restrictions, et que, s'il a fait un mauvais calcul, il n'en est pas moins obligé par son engagement, et ne peut ni ne doit en imputer qu'à lui-même les conséquences, surtout lorsque ces conséquences pèsent sur un théâtre subventionné par l'État;

« Attendu que, si les diverses conventions verbales invoquées par Victor Hugo n'ont pas été accompagnées de l'approbation du commissaire royal attaché au théâtre, il est constant pour le tribunal que cette approbation n'était pas indispensable pour valider lesdites conventions; que l'usage prouve qu'on ne s'y conforme pas toujours;

« Attendu, d'ailleurs, que l'approbation est devenue superflue là où il y a eu exécution commencée, et que la Comédie-Française, ayant laissé exécuter les traités dont il s'agit dans la partie qui paraissait la plus favorable à ses intérêts, n'est que plus mal fondée à en invoquer la nullité lorsqu'il s'agit des clauses stipulées en faveur de l'auteur;

« Attendu que, si Victor Hugo n'a pas mis la Comédie-Française en demeure d'accomplir ses obligations, il résulte des faits de la cause que des réclamations nombreuses ont été faites par lui dans ce but, et que d'ailleurs chacun des traités verbaux qui se sont succédé portent en eux-mêmes la preuve de l'inexécution des conditions imposées à la Comédie-Française; que dès lors il n'y a lieu d'invoquer ni la nullité ni la péremption de ces traités, ni le défaut d'une mise en demeure par huissier;

« Attendu que la propriété littéraire, qui est le produit des plus nobles facultés de l'homme, doit trouver devant les tribunaux une protection équitable contre la violation des conventions où elle est intéressée;

« Attendu qu'il est digne d'un peuple qui doit à la culture du drame tragique et comique une de ses gloires les plus belles, d'ouvrir à tous les systèmes de littérature, à tous les talents, un théâtre national où ils puissent, à leurs risques et périls, se produire devant un public éclairé, et, par une lutte de gloire plutôt que d'argent, concourir tous ensemble à l'illustration des lettres françaises;

« Attendu que, par suite de l'inexécution de ses obligations, la Comédie-Française a causé à Victor Hugo un préjudice dont elle lui doit la réparation; que, de plus, il est juste que les engagements pris reçoivent pleine et entière exécution;

« Par ces motifs,

« Le tribunal, admettant, d'après les informations de la cause, le tort souffert par Victor Hugo, et jugeant en premier ressort;

Condamne Védel, et par corps, à payer à Victor Hugo 6000 francs à titre de dommages-intérêts;

« Ordonne que dans le délai de deux mois, à compter de ce jour, Védel, en qualité de directeur de la Comédie-Française, sera tenu de représenter *Hernani;*

« Que dans le délai de trois mois, aussi à compter de ce jour, ledit Védel sera tenu de représenter *Marion de Lorme;*

« Que dans le délai de cinq mois Védel complétera les quinze représentations d'*Angelo;* sinon, et faute par lui de le faire dans lesdits délais, condamne dès à pré-

sent Védel, par les voies de droit, et même par corps, à payer à Victor Hugo 150 francs par chaque jour de retard;

« Condamne Védel aux dépens; ordonne l'exécution provisoire sans caution. »

COUR ROYALE DE PARIS.

(PRÉSIDENCE DE M. SÉGUIER, PREMIER PRÉSIDENT.)

Audience du 5 décembre.

A l'ouverture des portes, une foule considérable se précipite dans la salle. On remarque dans les rangs du public un grand nombre de littérateurs et d'artistes dramatiques.

M. Victor Hugo a quelque peine à se placer dans la tribune particulière qui lui a été réservée, et qui est déjà envahie par des avocats.

Me Delangle prend la parole en ces termes :

« En 1829, M. Victor Hugo présenta à la Comédie *Marion de Lorme :* il était le chef de cette école qui, se frayant des routes nouvelles, annonçait la prétention et manifestait l'espérance de raviver la littérature. L'ouvrage fut lu, reçu ; le contrat était formé : mais la censure empêcha la représentation ; cette intervention établissait la force majeure, et la pièce fut retirée.

« En 1830, *Hernani* fut accepté et monté avec soin ; Mlle Mars y remplissait le principal rôle ; tout fut mis en œuvre pour exciter la curiosité.

« Un journal, donnant son opinion sur ma plaidoirie devant le tribunal de commerce, a dit que je n'étais pas un homme littéraire.

« Je n'ai pas de prétention à ce titre; mais il me sera permis de rappeler, comme un fait notoire, que certains spectateurs, à l'occasion de la pièce nouvelle, dépassèrent toutes les limites connues de l'admiration, et que, dans leur enthousiasme, ils voulurent imposer leur sentiment d'une façon peu littéraire : il faut le dire, on se battit au parterre; ce fut, du reste, un nouvel attrait pour l'avide curiosité du public.

« Quarante-huit représentations produisirent de bonnes recettes.

« Survint la révolution de juillet et l'abolition de la censure. Les comédiens se rappelèrent la déconvenue de *Marion de Lorme*, ils la redemandèrent à l'auteur, qui refusa, par l'honorable motif qu'on pourrait voir dans cet ouvrage des allusions à la récente expulsion du roi Charles X.

« Depuis, *Marion de Lorme* fut par lui donnée à la Porte-Saint-Martin, où elle eut soixante-huit représentations. Le contrat originaire, deux fois brisé, cessait donc d'enchaîner aucune des parties à l'égard de cet ouvrage.

« Le 12 août 1832, *le Roi s'amuse* devint, entre M. Victor Hugo et M. Desmousseaux, artiste du Théâtre-Français, agissant au nom du Comité d'administration, l'occasion d'un traité spécial.

« M. Desmousseaux promettait de reprendre *Hernani* pour le courant du mois de janvier 1833. Il était nécessaire de distribuer de nouveau les rôles, Mlle Mars renonçant à celui de dona Sol, et Michelot, chargé de celui de Charles-Quint, ayant quitté le théâtre. En outre, pour plaire à l'auteur, on engageait Mme Dorval; puis on lui accordait une prime avantageuse dès avant la lecture.

« Il n'y eut aucun retard dans l'exécution de la première de ces promesses : *le Roi s'amuse* fut représenté ; mais la pièce fut défendue par la censure après la première représentation. Fut-ce par l'effet d'une intrigue littéraire ?

« Ce qui est certain, c'est qu'un procès, fait par l'auteur au ministre de l'intérieur, devant le tribunal de commerce, demeura sans succès, et que les comédiens, qui avaient dépensé pour monter la pièce 20 000 francs et beaucoup de temps, en furent pour leur temps et leur argent.

« Un nouveau traité intervint, le 24 février 1835, avec M. Jouslin de Lasalle.

« Quel était M. Jouslin de Lasalle ? Il remplaçait le comité d'administration jusque-là chargé de faire les marchés relatifs à l'exploitation du théâtre, mais avec l'obligation de prendre l'avis du conseil judiciaire et d'obtenir l'avis du commissaire royal, dépendant lui-même du ministre de l'intérieur.

« Le traité avait pour objet la reprise d'*Hernani* dans les six mois qui suivraient le 10 avril, lors prochain, la réception de *Marion de Lorme*, la représentation d'*Angelo, tyran de Padoue*, et l'allocation à M. Victor Hugo d'une prime de 4000 fr. payable même avant la lecture.

« Ce traité était-il légal ? On reconnaîtra au moins que le passé était purgé et que la plainte n'était plus permise à l'égard du retard qu'avait éprouvé la reprise d'*Hernani*.

« Aujourd'hui, procès et assignation au tribunal de commerce ; elle ne tendait à rien moins qu'à des dommages-intérêts pour le passé, et à la reprise des trois pièces dans le plus bref délai.

« Le débat s'est agrandi devant le tribunal ; on a signalé le monopole exercé par certains auteurs et le favoritisme dont ils sont l'objet, tandis que la nouvelle école est l'objet de l'anathème et du dédain. M. Victor Hugo lui-même n'a pas dédaigné de prendre la parole, et le lendemain les amateurs de comptes fidèlement rendus ont pu lire son discours dans la *Gazette des Tribunaux*.

« La Comédie répondait que le traité n'était pas obligatoire ; que, si une obligation en résultait, il n'était dû néanmoins aucuns dommages-intérêts pour le passé ; enfin qu'un délai suffisant devait être accordé pour reprendre les trois pièces de M. Victor Hugo.

« La contagion ayant en quelque sorte gagné les juges du tribunal de commerce, ils ont rendu, par des motifs moitié en droit, moitié littéraires, le jugement sévère qui est déféré à la cour. »

Après avoir donné lecture de ce jugement, Me Delangle fait d'abord observer qu'il est déraisonnable d'avoir condamné par corps M. Védel, simple agent et directeur, auquel on ne peut opposer de faits personnels.

« Dans ce jugement, ajoute l'avocat, on rencontre à la fois la théorie littéraire et l'appréciation des actes et des faits.

« Toutefois, bien qu'il n'y ait à s'occuper que des actes, un mot sur la théorie. C'est le reflet des plaintes de M. Victor Hugo ; mais il n'y a pas ombre de justice.

« Il suffit de rappeler comment l'illustre écrivain était accueilli au Théâtre-Français, et quelle belle part lui était faite, y compris les 4000 francs de prime qui lui étaient alloués même avant la lecture de ses drames Mais c'est ainsi que raisonne l'intérêt personnel,

« Lorsqu'à la Chambre des députés il fut question de la subvention à allouer au Théâtre-Français, on se récria contre la nature des ouvrages joués depuis quelque temps sur ce théâtre. Je veux que ces doléances soient venues de personnages du *contraire parti* (*on rit*) ; mais enfin, après de telles plaintes, après les préférences, on peut le dire, dont il était l'objet, M. Victor Hugo n'avait pas le droit de se plaindre.

« Qu'on dise, comme l'a fait le tribunal de commerce, « qu'il est digne d'un peuple qui doit à la culture du « drame tragique et comique une de ses gloires les plus « belles, d'ouvrir à tous les systèmes de littérature, à « tous les talents, un théâtre national où ils puissent, à « leurs risques et périls, se produire devant un public « éclairé, et par une lutte de gloire plutôt que d'ar- « gent, concourir tous ensemble à l'illustration des « lettres françaises, » c'est fort poétique et fort libéral sans doute. S'il n'y avait risque et péril que pour les auteurs, passe encore ; mais qui se trouve exposé ? les comédiens, et c'est à leurs dépens que se fait la poésie et le libéralisme. »

L'avocat, s'expliquant sur le traité dont le Théâtre-Français demande la nullité, fait remarquer qu'on ne peut imputer aucune mauvaise foi à M. Védel, qui n'est pas l'auteur de ce traité, qui a voulu l'exécuter, en tant qu'il eût été exécutable, et qui enfin ne fait que suivre la direction qui lui est imprimée par le conseil judiciaire du théâtre.

Me Delangle résume rapidement les moyens qu'il a présentés.

Me Paillard de Villeneuve prend la parole pour M. Victor Hugo.

« Messieurs, dit-il, on vous a dit que c'était une question commerciale que vous aviez à juger. On a eu raison; car la propriété littéraire, quelles que soient la noblesse de son origine et la gloire de ses résultats, en l'absence des lois particulières qui la régissent, n'est autre chose, dans de pareils débats, qu'une marchandise.

« Soit donc, plaidons sur cette marchandise, mais au moins ne la rejetons pas au-dessous des marchandises les plus vulgaires. Plaidons sur une question commerciale, mais n'oublions pas alors qu'en pareille matière il faut, avant tout, bonne foi, loyauté, principes incontestables et sacrés, qu'il semble que dans toute cette discussion on ait voulu prendre à tâche de méconnaître et de violer. Élaguons donc pour un moment de cette cause ainsi rétrécie, et le nom glorieux de l'auteur que je représente, et les graves conséquences que la liberté littéraire attend de votre décision.

« Il s'agit de savoir si les traités que la Comédie-Française a demandés, implorés comme une grâce, doivent être exécutés au profit de M. Victor Hugo, comme ils l'ont été au profit du théâtre. Telle est la seule question du procès.

« Avant d'y arriver, quelques mots sur les faits.

« En 1829, M. Victor Hugo composa *Marion de Lorme*, dont les représentations furent arrêtées par un *veto* de la censure. En transmettant cet ordre à M. Victor Hugo, monsieur le ministre de l'intérieur lui envoya comme compensation l'ampliation d'une ordonnance qui portait à 6000 francs la pension de 2000 francs qu'il tenait de la volonté spontanée de Louis XVIII. M. Hugo refusa cette pension; quelles que fussent les insistances du ministre, il persista dans ce refus; et, plus tard, en 1832,

lorsqu'à l'occasion du *Roi s'amuse* il se vit contraint de plaider contre le ministre de l'intérieur, il renonça de lui-même à cette pension de 2000 francs, dont on semblait lui faire reproche, pour l'arrêter dans la lutte qu'il soutenait.

« Ces faits me semblent de nature à être rappelés dans une discussion où l'on paraît nous accuser d'élever des questions d'argent. Je puis rappeler aussi, au nom d'un auteur qu'on représente comme demandant à être joué par autorité de justice, que M. Hugo, en 1830, après l'abolition de la censure, refusa de laisser jouer *Marion de Lorme*, parce qu'il ne lui convenait pas de faire servir une œuvre littéraire à des passions politiques, et qu'il n'était pas dans sa pensée de spéculer sur un succès injurieux pour une dynastie tombée. »

L'avocat rappelle les divers traités intervenus, et dont il rattache la violation à des intrigues de camaraderie et à un système de monopole qui ferme les portes du Théâtre-Français à un des genres de la littérature dramatique.

« On a posé d'abord une question d'argent, poursuit l'avocat; il importe d'y répondre. Si la Comédie-Française, a-t-on dit, recule devant l'exécution des traités, c'est que cette exécution la menace d'un épouvantable déficit : tenir sa parole, ce serait pour elle une ruine inévitable. Voyons :

« Il y a au théâtre, pour les recettes, une espèce de thermomètre qui indique la situation la plus prospère. Ce sont les recettes de Mlle Mars.

« Or, pendant l'hiver de 1835, saison favorable, comme on sait, la moyenne de ces recettes a été de 2618 francs 94 centimes : je prends depuis la plus forte, celle du

Misanthrope, qui est de 4321 francs, jusqu'à la plus faible, celle de l'*École des Vieillards*, qui n'est que de 1230 francs; ce qui prouve, soit dit en passant, que la Comédie-Française n'exécute pas toujours aussi rigoureusement le règlement qui repousse du théâtre toute pièce qui ne fait pas les frais.

« Or, la moyenne des quatre-vingt-cinq recettes de M. Victor Hugo, toutes faites dans la saison d'été, est de 2914 francs.

« Admet-on les cinq représentations d'*Angelo*, données en vue du procès et dans des circonstances que je signalerai plus tard : cette moyenne est de 2856 francs. Et si nous défalquons les frais du théâtre, d'après le chiffre même qu'il nous donne, il en résulte que le bénéfice net sur les deux ouvrages de M. Hugo, *Angelo* et *Hernani*, est de 125 600 francs.

« Ce sont là, sans doute, de misérables détails, je le sais; mais enfin il faut bien répondre par des chiffres aux étranges lamentations de ce théâtre!

« Nous aurions désiré que la Comédie-Française nous mît, par la communication de ses registres, à même de comparer ce qu'on appelle la situation pécuniaire de M. Hugo avec celle des auteurs les plus favorisés du théâtre.

« Cette communication a été refusée. Mais j'ai pu me procurer ce chiffre : or, la moyenne des recettes de l'un de ces auteurs est de 1917 francs; celle de l'autre, poëte tragique, est de 1803; et cependant nous verrons de quelle singulière faveur jouissent ces deux auteurs, qui, lorsqu'il nous est impossible, à nous, d'obtenir l'exécution de nos traités, obtiennent de la volonté toute gracieuse des comédiens, en 1836, par exemple, 115 re-

présentations, et tous les autres auteurs 54 seulement; en 1837, en dix mois, 119, et les autres 34. »

Me Delangle : « C'est inexact. »

Me Paillard de Villeneuve : « On m'arrête.... Ah! je sais que M. Védel, comme certain personnage d'un drame moderne, va vous dire : Mais le *Constitutionnel....* (*Rires dans l'auditoire.*) Oui, je sais que le *Constitutionnel*, qui a voulu jeter dans cette question une intervention littéraire que je veux croire impartiale, prétend que j'ai devant les premiers juges, annoncé un fait matériellement inexact en soutenant qu'en 1836 ces deux auteurs avaient obtenu 115 représentations, attendu, ajoute ce journal, que l'un de ces auteurs n'avait eu que 98 représentations, et l'autre 17.

« Or, le journal en question trouve ridicule que j'aie additionné ces deux chiffres par 115. (*On rit.*)

« Arrivons à quelque chose de plus sérieux; voyons les traités. Ils sont nuls, dit-on; ceux qui les ont signés étaient incapables. (*On rit.*)

« Ainsi, on s'est présenté chez M. Victor Hugo avec une qualité qu'on n'avait pas, qu'on savait ne pas avoir.

« On lui a proposé des traités, on lui a imposé des obligations. Il les a, lui, exécutées fidèlement, loyalement; et lorsqu'à son tour il en demande l'exécution contre le théâtre.... on l'arrête.

« Tout cela n'était qu'un jeu; ces traités n'étaient que des mensonges : ces directeurs qui sont allés chez vous, ils ont trompé votre bonne foi, c'étaient des comédiens qui ont joué leur rôle; c'étaient des signatures imaginaires, comme la veille, au théâtre, celle de Crispin.... Non, non, ce n'est pas ainsi qu'on se joue de la sainteté des conventions; ce n'est pas avec de tels

moyens qu'on abuse la justice; et, je n'en doute pas, MM. Desmousseaux et Védel, tous deux hommes honorables, je me plais à le dire, gémissent, dans leur loyauté, d'en être réduits à de pareils moyens. »

Ici l'avocat discute les dispositions du décret de 1812; il s'attache à démontrer que, d'après ce décret, le Comité d'administration avait droit de traiter, ainsi qu'il l'a fait, par l'entremise de M. Desmousseaux, son délégué; que les incapacités et les nullités doivent être formellement écrites ; que le décret ne parle ni de visa, ni de conseil judiciaire; que ces formalités intrinsèques et non essentielles ne se trouvent que dans l'ordonnance de 1822, laquelle est toute de règlement intérieur, n'a point été insérée au Bulletin des lois, et n'a pu abroger ni modifier le décret de 1812.

Me Paillard de Villeneuve soutient de plus que, de l'aveu même de M. Védel, aucun des traités par lui souscrits n'a été soumis à ces formalités d'avis préalable et de visa; qu'il y a eu ratification des traités par l'exécution partielle qu'en a consentie le Comité.

Il répond ensuite aux objections tirées du défaut de mise en demeure.

« On prétend, ajoute l'avocat, que la lettre de 1837, écrite par M. Védel, a eu pour effet de résoudre les traités. C'est un moyen nouveau dont il n'a pas été dit un mot en première instance.

« Or, s'il pouvait avoir quelque fondement, je m'étonnerais qu'il eût échappé à la pénétration de mon habile adversaire; et, certes, au lieu de se jeter dans des fins de non-recevoir toujours peu honorables, la Comédie-Française n'eût pas manqué d'argumenter de cette renonciation de M. Hugo à ses droits.

« Quoi donc! l'obligation s'éteint par cette lettre qui est du débiteur lui-même? Où donc est la renonciation du créancier? C'est une novation qu'on invoque ici.

« Or, aux termes de la loi, la novation ne se présume pas; elle doit être stipulée dans des termes exprès.

« Faut-il maintenant nous expliquer sur les diverses fins de non-recevoir opposées à chacun des drames dont M. Victor Hugo demande que vous ordonniez la représentation?

« Quant à *Hernani*, M. Victor Hugo, dit-on, devait distribuer des rôles en premier et en double. Il ne l'a pas fait, bien que l'ordonnance de 1822 lui en fît une obligation expresse. Il ne doit donc imputer qu'à lui-même un retard qu'il a ainsi occasionné par sa propre négligence.

« A cet égard, la Comédie-Française s'est vue forcée de modifier aujourd'hui les allégations qu'elle n'avait pas craint de produire en première instance.

« Aucune distribution n'avait eu lieu, disait-elle. Or, les registres du Comité constatent qu'elle a été faite par M. Hugo et par M. Jouslin de Lasalle.

« On est forcé d'en convenir aujourd'hui, et on se contente de dire que la distribution n'a pas été faite *en double*. A cet égard, nous dirons, et M. Védel ne nous démentira pas, que cette distribution en double ne se fait jamais; que non-seulement les directeurs ne la demandent pas, mais qu'ils s'y refuseraient, car la troupe n'y pourrait suffire, et les doubles ne prennent jamais place au répertoire que lorsque les chefs d'emploi, par caprice ou par nécessité, abandonnent leurs rôles.

« Sur ce point, M. Védel, je le répète, confirmera mes assertions; il l'a lui-même déclaré lors du délibéré de première instance.

« Toutes les formalités, à l'égard d'*Hernani*, ont donc été remplies par l'auteur, et la lettre de M. Jouslin de Lasalle ne laisse aucun doute sur ce point. Elle constate que lorsqu'il a quitté la direction, tout était prêt, acteurs, décors, costumes, pour la reprise d'*Hernani*.

« Quant à *Marion de Lorme*, on soutient qu'elle devait être soumise aux nouvelles formalités d'une lecture et d'une approbation par le Comité.

« Comment! *Marion de Lorme* a été reçue en 1830 par acclamation, c'est mon adversaire qui l'a dit, elle a obtenu soixante-huit représentations; et quand la Comédie-Française s'engage à en effectuer la reprise, elle a, dites-vous, sous-entendu la condition préalable d'une nouvelle lecture!

« Mais, lorsque la reprise a été stipulée, ne connaissait-on pas cet ouvrage? les comédiens n'avaient-ils pas battu des mains à sa lecture? ne l'avaient-ils pas accueilli avec l'enthousiasme le plus ardent? et le public ne l'avait-il pas applaudi durant soixante-huit représentations consécutives?

« Oui, sans doute, dites-vous; mais les comédiens ont un goût si sûr, si épuré; depuis sept années leurs études littéraires ont grandi, ont pris une direction nouvelle : il faut que leur judicieux contrôle s'exerce encore sur cette œuvre que peut-être, en 1829, ils ont mal appréciée, et que le public ignorant a eu le tort d'applaudir si souvent.

« Soyez plus francs! dites que vous ne voulez pas exécuter le traité qui vous lie.

« Je le répète, jamais dans les traités on n'a songé aux nécessités d'une lecture nouvelle : elle serait en dehors de tous les usages du théâtre. Et je pourrais citer vingt

ouvrages qui, joués sur d'autres théâtres, ont été sans lecture admis au Théâtre-Français : *Marino Faliero*, les *Vêpres siciliennes*, les *Comédiens*, etc.

« A l'occasion d'*Angelo*, on excipe de cinq recettes inférieures, dit-on, au chiffre des frais. Il est des auteurs auxquels on n'oppose pas cette rigueur du règlement.

« D'ailleurs, vous connaissez la moyenne des recettes de M. Victor Hugo ; mais, nous l'avons dit et nous le ré pétons, ces cinq représentations ont été données en vue du procès, et le théâtre a fait tout son possible pour en annuler la recette.

« Faut-il vous dérouler les mille intrigues, les misérables tracasseries auxquelles M. Hugo a été en butte? Vous pouvez, sur ce point, vous en rapporter aux bureaux et aux comédiens, dont les misérables inimitiés s'acharnent contre lui.

« Ainsi, par exemple, on annonce *Angelo* : au jour indiqué indisposition subite de Mme Volnys; le lendemain, rétablissement tout aussi subit qui lui permet de jouer avec beaucoup de vigueur et de talent dans la *Camaraderie*; le surlendemain, *Angelo* est encore annoncé : mais, tant la santé de ces dames est chose délicate et capricieuse (*on rit*), seconde indisposition subite de l'actrice, qui force de remettre la représentation; et le lendemain encore, second rétablissement subit qui permet au public de l'admirer et de l'applaudir dans *Don Juan d'Autriche*.

« Je n'en finirais pas, si, depuis les caprices des premiers sujets jusqu'aux maladresses du souffleur, je vous racontais ce qui se passe quand il s'agit de nuire à l'auteur. Il y a pour cela un terme en argot de coulisses.... je l'oublie en ce moment.

« Ainsi, on a commencé à six heures au lieu de sept, de telle sorte qu'à moins d'arriver à jeun, le public est menacé de ne voir que le dénoûment; la seconde pièce sera ce qu'on appelle un *repoussoir*.... on jouera l'ouvrage, comme on l'a fait à l'égard d'*Angelo*, le jour où des réjouissances publiques appellent toute la population sur la place publique; on saura choisir les conditions les plus défavorables, afin de s'en prévaloir plus tard, lors du procès qu'on attend.... Que sais-je? Je le répète, fiez-vous-en pour tout cela aux comédiens! »

L'avocat, dont la brillante plaidoirie a constamment captivé au plus haut point l'attention des juges et de l'auditoire, s'attache ensuite à justifier chacune des dispositions du jugement, quant aux dommages-intérêts et aux délais fixés pour la représentation des ouvrages de M. Victor Hugo.

Ces délais sont précisément ceux que la Comédie-Française a fixés dans ses traités. Elle a reconnu elle-même qu'ils étaient suffisants pour la mise en scène des deux ouvrages.

« J'ai justifié, dit l'avocat en terminant, chacune des dispositions du jugement de première instance : vous le confirmerez dans son entier.

« A côté des motifs de ce jugement, qui consacrent les droits privés de M. Victor Hugo, il en est d'autres qui formulent en thèse générale les droits de la propriété littéraire, et rappellent au Théâtre-Français le but de son institution, en protestant contre le scandaleux monopole qui l'exploite. Vous accorderez à l'une et à l'autre de ces pensées des premiers juges l'autorité de votre haute sanction; et en donnant ainsi à la Comédie-Française une leçon de bonne foi, vous consacrerez, au

profit de la littérature dramatique, un principe tutélaire de liberté. »

Mᵉ Delangle, en quelques mots de réplique, cherche à rétablir les chiffres des recettes qu'il avait présentés, et qui donnent lieu à de vives interpellations auxquelles prennent part MM. Victor Hugo et Védel.

M. Victor Hugo : « Je dénie formellement les chiffres présentés par l'avocat, ils sont inexacts, et, la Comédie le sait, le directeur m'a refusé communication des registres. »

M. Védel : C'est vrai. J'ai cru devoir le faire. »

M. le premier président, sévèrement : « Pourquoi avez-vous refusé vos registres? Vous avez eu tort, monsieur. »

M. Védel garde le silence.

M. le premier président : « La parole est à M. l'avocat général. »

M. Victor Hugo : « Je prie la cour de me permettre quelques observations. »

M. le premier président : « Parlez, monsieur Victor Hugo, parlez. »

M. Victor Hugo (*mouvement d'attention*) : « Ainsi que je l'ai dit devant les premiers juges, si je prends la parole dans cette affaire, c'est qu'il y va d'un intérêt général.

« Ce n'est pas de moi seulement qu'il s'agit, messieurs, c'est de toute la littérature. Ce procès résoudra une question vitale pour elle.

« Aussi ai-je dû intenter ce procès: aussi ai-je dû ajouter ma parole, dévouée aux intérêts de tous, à l'éloquente parole de mon avocat.

« Ce devoir, je l'ai accompli une première fois de-

vant le tribunal de commerce; je viens l'accomplir une seconde fois devant la cour.

« Et en effet, messieurs, le fait si grave que je viens d'énoncer résulte du procès tout entier. Qu'est-ce donc que ce procès? Examinons-le.

« Dans ce procès, j'ai deux adversaires : l'un public; l'autre latent, secret, caché.

« L'adversaire public n'est pas sérieux, c'est le Théâtre-Français; l'adversaire caché est le seul réel. Qui est-il? Vous le saurez tout à l'heure.

« Je dis que mon adversaire public, le Théâtre, n'est pas un adversaire sérieux.

« Et, en effet, que suis-je pour le Théâtre-Français? Un auteur dramatique. Et quel auteur dramatique?

« Ici, messieurs, est toute la question. Messieurs, il n'y a pour les théâtres que deux espèces d'auteurs dramatiques : les auteurs qui les enrichissent et les auteurs qui les ruinent. Pour les théâtres, les pièces qui rapportent de l'argent sont les bonnes pièces; les pièces qui ne rapportent pas d'argent sont les mauvaises.

« Sans doute c'est là une grossière façon de juger, et la postérité classe les poëtes d'après d'autres raisons.

« Mais nous n'avons pas à traiter ici la question littéraire : nous ne sommes pas la postérité, nous sommes les contemporains.

« Et pour les contemporains, pour les tribunaux en particulier, entre les critiques qui affirment qu'une pièce est bonne et les critiques qui affirment qu'une pièce est mauvaise, il n'y a qu'une chose certaine, qu'une chose prouvée, qu'une chose irrécusable : c'est le fait matériel, c'est le chiffre, c'est la recette, c'est l'argent.

« Les contemporains jugent souvent mal, c'est pos-

sible. Le *Misanthrope* a ruiné le théâtre, *Tiridate* l'a enrichi. Eh bien! devant les contemporains, le *Misanthrope* a tort et *Tiridate* a raison.

« La postérité casse parfois les jugements des contemporains; mais, je le répète, pour les auteurs vivants, nous ne sommes pas la postérité! Acceptons donc pour vérité, sinon littéraire, du moins commerciale, ce fait que, pour les théâtres, il n'y a que deux espèces d'auteurs : les auteurs qui les ruinent et les auteurs qui les enrichissent.

« Eh bien! que suis-je pour le Théâtre-Français? Suis-je un auteur qui le ruine? Suis-je un auteur qui l'enrichit?

« Voici le premier point dont il importe d'avoir la solution. Cette solution rayonnera ensuite sur toute la cause.

« Je n'ai fait recevoir au Théâtre-Français que quatre pièces, *Marion de Lorme*, *Hernani*, *le Roi s'amuse*, *Angelo*. De ces quatre pièces, deux, *Marion de Lorme* et *le Roi s'amuse*, ont été, à deux époques différentes, arrêtées par la censure; deux seulement, *Hernani* et *Angelo*, ont pu être librement représentées.

« Maintenant, combien ces deux dernières pièces ont-elles eu de représentations? quatre-vingt-onze. Quelle somme totale ont produite ces quatre-vingt-onze représentations?

« Ici, messieurs, je dois le dire, dans le premier procès, justement indigné des manœuvres de la Comédie-Française contre les dernières représentations d'*Angelo*, j'avais cru devoir rejeter du total de mes recettes ces quelques recettes évidemment préparées artificiellement par le théâtre pour le besoin de la cause et pour servir d'argument, comme mon avocat vous l'a excellemment

démontré, et comme l'a jugé le tribunal de commerce. J'avais cru, dis-je, devoir rejeter ces recettes; mais à quoi bon? que m'importe?

« Ma cause n'est-elle pas victorieuse, même en admettant ces recettes? Je les admets donc.

« Eh bien! messieurs, même en y comptant ces mauvaises représentations, résultat des intrigues du théâtre, les recettes de mes quatre-vingt-onze représentations à la Comédie-Française donnent un total de 295,963 fr. 15 c., et une moyenne de 2856 fr. 67 c.

« Les frais sont de 1470 francs par représentation. Calculez le bénéfice.

« La moyenne des recettes de Mlle Mars dans l'ancien et le nouveau répertoire, de Mlle Mars, la célèbre actrice, qui a 40 000 fr. d'appointements pour les énormes recettes qu'elle produit, — prise dans les conditions les plus favorables, dans l'hiver, pendant que mes pièces ont toujours été jouées l'été, — la moyenne des recettes de Mlle Mars est de 2618 fr. 96 c.

« Calculez la différence. En faveur de qui est-elle? En ma faveur.

« Je puis donc le dire, et le dire hautement, — cela d'ailleurs ne préjuge en rien la valeur littéraire de mes ouvrages, — je suis pour la Comédie-Française au nombre des auteurs qui l'enrichissent; cela résulte invinciblement des faits, des preuves, des chiffres.... »

M. Védel, interrompant: « Je ne l'ai jamais contesté; M. Victor Hugo n'avait pas même besoin d'insister là-dessus; M. Victor Hugo est au-dessus de cette discussion. »

M. Victor Hugo : « Je le crois, monsieur, je l'aurais même dédaignée, cette discussion de chiffres, parce que

la notoriété publique suffirait pour la trancher; mais votre avocat ayant avancé des allégations, j'ai dû lui répondre par des preuves. »

Ici M. Victor Hugo se retourne vers la cour et ajoute:

« Et, messieurs, il n'a pas tenu à moi que ces preuves fussent plus complètes encore.

« Je voulais, par un dépouillement étendu des registres de la Comédie-Française, mettre les tribunaux à même de comparer mes recettes avec celles des auteurs privilégiés qu'on joue le plus souvent à ce théâtre. Une vive lumière eût jailli de ce rapprochement.

« J'ai demandé au théâtre communication de ses registres. Le théâtre a refusé.

« Ainsi, dans cette cause, nos chiffres sont publiés, le théâtre cache les siens.

« Tout ce qui nous concerne est mis au jour, le théâtre se retranche dans l'ombre.

« Nous combattons à visage découvert; la Comédie combat masquée. De quel côté est la loyauté?

« On se récrie, on discute, on publie des chiffres dans certains journaux.

« Qui nous prouve que ces chiffres sont exacts? La vérification ne pourrait s'en faire que sur les registres du théâtre : le théâtre refuse ses registres. Jugez entre nos adversaires et nous, messieurs.

« Je reprends.

« Que suis-je donc pour le Théâtre-Français? Un auteur dramatique. Quel auteur dramatique? Un auteur dramatique qui remplit la caisse du théâtre. Voilà les faits.

« De quelle façon est-ce que je me présente dans cette cause? Avec des drames dans une main et des

traités dans l'autre. Qu'est-ce que ces drames? Je vais vous le dire.

« Qu'est-ce que ces traités? Je vais vous le dire.

« Les drames ont-ils été profitables au théâtre? Oui, messieurs.

« Les traités sont-ils valables? Oui, également.

« Eh! messieurs, ces traités, mon avocat vous l'a dit et l'avocat du théâtre n'a pu le contester : ce n'est pas moi qui les ai faits, c'est la Comédie-Française. Ce n'est pas moi qui les ai demandés : c'est la Comédie-Française. Ce n'est pas moi qui ai été chercher le théâtre, c'est le théâtre qui est venu me chercher.

« Au nom du théâtre, M. Taylor est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Desmousseaux est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Jouslin de Lasalle est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Védel est venu me trouver. Pourquoi? pour m'offrir ces mêmes traités que le théâtre repousse maintenant.

« Et je dis tout cela devant M. Védel, qui connaît les faits comme moi et qui ne me démentira pas.

« Ces traités, les directeurs successifs du théâtre les ont écrits en entier de leur main.

« Ces traités, ils les ont réclamés de moi, ils les ont sollicités, ils les ont obtenus comme une faveur, et bientôt ils me demanderont de nouveaux ouvrages. »

M. Védel : « Certainement, et c'est ce que j'ai toujours demandé. »

M. Victor Hugo : « Vous l'entendez. (*Mouvement.*) C'est qu'apparemment mes traités sont valables, et le théâtre le sait bien. Mes pièces ont rempli la caisse, et le théâtre le sait bien.

« Le théâtre, je l'ai dit en commençant, n'est pas sé-

rieusement mon adversaire. Le théâtre a eu besoin de moi; et je ne crains pas de le dire, il en aura besoin encore. Avant trois mois, vous le verrez, si les recettes baissent, le directeur de la Comédie-Française saura retrouver le chemin de ma maison. Il me trouvera bienveillant.

« Il me trouvera bienveillant. Pourquoi? parce que dans toute cette affaire, je le répète, le théâtre, en vérité, n'est pas mon adversaire réel.

« La Comédie a mis beaucoup de mauvaise foi dans cette lutte, mais c'est une mauvaise foi qu'on lui a imposée, je le sais; elle en rougira un jour, et je la lui pardonne dès à présent.

« Mais si les comédiens français ne sont pas mes adversaires véritables, quels sont donc mes adversaires?

« Ici, messieurs, j'arrive à la véritable question, à la question importante, à la question générale, à la question qui m'a fait prendre la parole, à la question dont la solution intéresse la littérature dramatique tout entière.

« Non, ce n'est pas au théâtre que sont mes réels adversaires. Où sont-ils donc? Je vais vous le dire.

« Messieurs, mon adversaire dans cette cause, ce n'est pas le gouvernement, ce serait mettre un trop grand mot sur de petites tracasseries; ce n'est pas le ministère, ce n'est pas même un ministre.

« J'en suis fâché; j'aurais souhaité avoir affaire à quelqu'un de considérable dans cette occasion : ne fût-ce que par dignité, j'aime mieux les grands ennemis que les petits ennemis; mais, il faut bien que j'en convienne, mes ennemis ne sont pas grands. (*Sensation.*)

« Mon adversaire, dans cette cause, c'est une petite

coterie embusquée dans les bureaux du ministère de l'intérieur, qui, sous prétexte que la subvention passe par le ministère pour aller au Théâtre-Français, prétend régir et gouverner souverainement à sa guise ce malheureux théâtre.

« Je dis ceci hautement, messieurs, pour que l'avertissement sévère de mes paroles aille jusqu'au ministre.

« Si ce procès a lieu aujourd'hui, c'est que cette coterie l'a voulu; si le Théâtre-Français a manqué à ses engagements, c'est que cette coterie toute-puissante l'a voulu; si, à l'heure qu'il est, trois ou quatre auteurs seulement sont représentés constamment au Théâtre-Français, à l'exclusion de tous les autres, c'est que cette coterie le veut. C'est un groupe d'influences uni, compacte, impénétrable, une *camaraderie*, — ce n'est pas moi qui ai inventé le mot (*on rit*), mais puisqu'on l'a fait, je m'en sers! — une camaraderie, dis-je, qui bloque et qui obstrue l'avenue du théâtre.

« Tout un grand côté de la littérature est mis par elle à l'index. C'est à la littérature presque tout entière que cette coterie prétend fermer la porte du théâtre. Cette porte, messieurs, votre arrêt la rouvrira.

« Je le dis parce que c'est un fait, mais c'est un fait bien étrange, cette coterie a déjà la censure politique, elle veut avoir en outre la censure littéraire.

« Que pensez-vous de la prétention, messieurs?

« Aussi c'est un devoir que j'accomplis maintenant. En 1832, j'ai flétri la censure politique; en 1837, je démasque la censure littéraire. La censure littéraire! comprenez-vous, messieurs, tout ce que ce mot a d'odieux et de ridicule?

« La fantaisie d'un commis, le bon goût d'un commis,

la poétique d'un commis, la bonne ou mauvaise digestion littéraire d'un commis, voilà la loi suprême qui régira la littérature désormais !

« L'opinion sans contrôle et sans appel d'un censeur qui ne saura pas toujours le français, voilà la règle souveraine qui ouvrira et qui fermera désormais aux poëtes le théâtre de Corneille et de Molière ! La censure littéraire ! et avec cela la censure politique !

« Deux censures, bon Dieu ! N'était-ce pas déjà trop d'une ? (*Vive impression.*)

« Et en terminant, messieurs, permettez-moi une observation. Pour attaquer toute espèce de censure, je suis dans une position simple et bonne. Dans un temps où une licence déchaînée avait envahi les théâtres, moi, partisan de la liberté des théâtres, je me suis censuré moi-même.

« Mon avocat et l'avocat de la Comédie-Française vous l'ont raconté de concert, et je ne rappelle ici qu'un fait connu de tout le monde.

« En août 1830, j'ai refusé au Théâtre-Français d'autoriser la représentation de *Marion de Lorme* ; je l'ai refusé afin que le quatrième acte de *Marion de Lorme* ne fût pas une occasion d'injure et d'outrage contre le roi tombé.

« L'avocat du théâtre vous l'a dit lui-même, un immense succès de scandale politique m'était offert, je n'en ai pas voulu. J'ai déclaré qu'il n'était pas digne de moi de faire de l'argent, — comme on dit à la Comédie, — avec l'infortune d'une royale famille, et de vendre, en plein théâtre, aux passions haineuses d'une révolution, le manteau fleurdelisé du roi déchu. J'ai déclaré, en propres termes, quant à ma pièce, que j'aimais mieux

qu'elle tombât littérairement que de réussir politiquement; et, un an après, en racontant ces faits dans la préface de *Marion de Lorme*, j'imprimais ces paroles, qui seront toujours, en pareille occasion, la règle de toute ma vie : « C'est quand il n'y a plus de censure que les « auteurs doivent se censurer eux-mêmes, honnêtement, « consciencieusement, sévèrement. Quand on a toute li« berté, il sied de garder toute mesure. » (*Mouvement d'approbation.*)

« Le tribunal de commerce a apprécié tous ces faits, messieurs. Il a entendu le débat public des plaidoiries, il a approfondi les moindres détails de la cause dans son délibéré. Il a vu qu'il y avait au fond de la résistance du Théâtre-Français dans cette affaire une intrigue fatale à la littérature. Il a senti qu'il était injuste que ce théâtre, le seul national, le seul subventionné, le seul littéraire, fût ouvert à quelques auteurs et fermé pour tous les autres.

« Le tribunal consulaire, dans sa loyale équité, est venu au secours des lettres. Il a rendu un jugement mémorable que vous consacrerez, je n'en doute pas, par une mémorable confirmation. Il a rouvert à deux battants pour tout le monde la porte du Théâtre-Français : ce n'est pas vous, messieurs, qui la fermerez.

« Vous aussi, messieurs, vous êtes la conscience vivante du pays. Vous aussi, vous viendrez en aide à la littérature dramatique persécutée de tant de façons honteuses, et vous ferez voir à tous, à nous comme à nos adversaires, à la littérature dont je défends ici les libertés et les intérêts, à cette foule qui nous écoute et qui entoure ma cause d'une si profonde adhésion, vous ferez voir, dis-je, qu'au-dessus des petites cavernes de police

il y a des tribunaux, qu'au-dessus de l'intrigue il y a la justice, qu'au-dessus des commis il y a la loi. » (*Sensation profonde et prolongée.*)

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : « La cause est remise à huitaine pour entendre Monsieur l'avocat général. »

Audience du 12 décembre.

Une affluence aussi considérable qu'au jour des plaidoiries remplit l'auditoire et les places réservées.

M. Victor Hugo est assis dans une tribune près du barreau.

M. Précourt, avocat général, prend la parole en ces termes :

« Cette cause est importante pour M. Victor Hugo et pour tous ceux qui suivent la même carrière que lui.

« Toutefois, il ne s'agit pas ici d'un examen littéraire sur la préférence à accorder à tel ou tel genre de compositions dramatiques; il s'agit uniquement de la validité et de l'exécution d'actes et de traités souscrits de bonne foi, et les principes les plus certains comme les plus ordinaires du droit suffisent à l'appréciation et au jugement de ces contrats.

« Le Théâtre-Français conteste cette validité et se refuse à cette exécution. Entrons donc dans cette appréciation. »

M. l'avocat général rappelle que le décret du 15 octobre 1812, dit décret de *Moscou*, attribue à un Comité d'administration du Théâtre-Français la passation de tous marchés, obligations pour le service, ou actes relatifs à la société, et n'exige ni le visa du commissaire impérial, ni l'avis du conseil judiciaire.

En 1822, une ordonnance royale prescrivit ce visa et cet avis; mais ces formalités qui ne sont pas imposées comme conditions essentielles de la validité des traités, sont, dans l'usage, sans application.

« Nous devons même dire, ajoute M. l'avocat général, que M. le commissaire royal du Théâtre-Français nous a avoué avec la plus honorable franchise que les traités ont lieu maintenant sans l'une ni l'autre de ces formalités. D'ailleurs, l'exécution que le théâtre a donnée aux traités faits par M. Victor Hugo en est la ratification la plus complète.

« On prétend que M. Hugo aurait renoncé à leur exécution, et cette prétention s'appuie sur les expressions de M. Védel, dans lesquelles il remercie l'auteur d'avoir bien voulu modifier les clauses des traités.

« Mais ces expressions n'ont rien d'explicite pour établir la renonciation de l'auteur, qui n'a point écrit cette lettre, mais à qui elle a été adressée. Ce serait d'ailleurs ici une novation, qui ne se présume pas et que rien ne justifie avoir eu lieu de la part de M Victor Hugo.

« Les traités doivent donc être exécutés, et leur inexécution donne lieu à des dommages-intérêts envers l'auteur, qui, depuis sept ans, en a vainement réclamé le bénéfice. Ces dommages-intérêts ont été fixés par le tribunal de commerce à 6000 francs, et nous devons dire qu'examen fait de tous les documents que nous avons eus sous les yeux, nous avons la conviction la plus entière que la représentation des drames de M. Victor Hugo aurait produit à leur auteur une somme bien supérieure.

« La Comédie-Française reproche à M. Victor Hugo de ne l'avoir pas mise en demeure par un acte extrajudiciaire.

« Mais cette mise en demeure résulte bien suffisamment des réclamations perpétuelles de l'auteur, certifiées par la correspondance des parties.

« La Comédie prétend aussi qu'il y aurait péril pour sa caisse à représenter les drames de M. Victor Hugo, qui, suivant elle, n'amènent que de médiocres recettes.

« Il est, au contraire, établi, par le relevé des recettes produites par ses drames, qu'elles sont supérieures à celles qui sont les plus fructueuses.

« La Comédie-Française refuse d'exhiber ses registres, et M. Victor Hugo, qui a montré dans cette cause une complète loyauté, dépose des bordereaux certifiés par l'agent des auteurs près le Théâtre-Français, qui constatent qu'en effet ces recettes dépassent celles des représentations les plus profitables à la Comédie.

« D'ailleurs, les plaintes de la Comédie fussent-elles justifiées, et elle ne le sont point, il n'en résulterait pas qu'elle pût se soustraire à ses engagements : un débiteur ne se délie pas de son obligation sous le seul prétexte qu'elle lui est onéreuse. »

M. l'avocat général s'explique ensuite sur chacune des pièces qui ont donné lieu au procès.

« A l'égard d'*Angelo*, poursuit M. l'avocat général, la Comédie s'est exécutée, et, depuis les dernières plaidoiries, ce drame a été représenté : nouvelle confirmation des traités.

« Quant à *Hernani*, la distribution des rôles avait été faite par l'auteur, et la distribution en double, qu'on lui reproche de n'avoir point faite, ne serait point un motif de déchéance de ses droits, et en tous cas elle serait, pour ce drame, matériellement impraticable au Théâtre-Français, dont le personnel n'est pas assez nombreux

pour cette distribution en double : c'est au point que plusieurs rôles doivent nécessairement être joués par le même acteur. »

M. l'avocat général rappelle le procès de M. Vander-Burch contre le Théâtre-Français, qui alors aussi repoussait cet auteur, sous le prétexte du défaut de la distribution en double.

« La cour, dit-il, accueillit cette défense du théâtre. Mais la situation était bien différente de celle du procès actuel. M. Vander-Burch, après avoir obtenu un jugement qui ordonnait au théâtre de jouer sa pièce, à peine de 100 francs par jour d'indemnité, avait laissé écouler le délai; puis il réclamait 3 ou 4000 francs, montant des jours de retard accumulés. La cour a bien pu ne pas s'associer à la rigueur de cette demande. Mais aujourd'hui M. Hugo réclame simplement l'exécution d'un contrat de bonne foi, qu'on prétend répudier faute de l'accomplissement d'une formalité sans importance et tombée en désuétude.

« Le drame de *Marion de Lorme* offre les mêmes inconvénients pour cette distribution en double. On veut imposer à M. Victor Hugo la nécessité d'une nouvelle lecture de ce drame, déjà reçu, après lecture au Théâtre-Français, par acclamation il y a quelques années. Comment concevoir une pareille prétention, après cette première réception, après soixante-huit représentations productives à un autre théâtre?

« Quelle doit être, dit en terminant M. l'avocat général, la quotité des dommages-intérêts à allouer à M. Victor Hugo?

« Nul doute qu'en ne jouant pas depuis sept ans *Hernani*, et depuis trois ans *Marion de Lorme*, nonobstant

les instantes réclamations de l'auteur, on n'ait fait éprouver à M. Victor Hugo un préjudice considérable.

« Mais cette cause n'est pas de sa part un procès d'argent, et la position malheureuse dans laquelle se trouve actuellement le Théâtre-Français peut déterminer la cour à une diminution dans le chiffre adopté par le tribunal de commerce; nous pensons, quant à nous, que ce chiffre pourrait être réduit, par ces seuls motifs, à la somme de 3000 francs.

« Le tribunal de commerce a fixé à deux mois le délai qu'il accorde au Théâtre-Français pour la représentation d'*Hernani*, et à trois mois celui qu'il impartit au théâtre pour celle de *Marion de Lorme*.

« Nous n'apercevons aucun inconvénient à étendre ces délais à trois et quatre mois, ainsi que le demande la Comédie-Française. Les trois drames d'*Hernani*, d'*Angelo* et de *Marion de Lorme* pourront encore être représentés dans une saison favorable aux recettes.

« Il est encore un point sur lequel porte l'appel de M. Védel : simple gérant du théâtre, il se plaint d'avoir été condamné même par corps; mais une entreprise théâtrale est essentiellement commerciale, et celui qui en est gérant s'expose ainsi à la contrainte par corps.

« C'est en ce sens qu'il a toujours été décidé par la cour dans toutes les causes où figurait le directeur du Théâtre-Français. »

M. l'avocat général conclut à la confirmation du jugement, sauf la réduction à 3000 francs des dommages-intérêts et l'extension des délais pour les représentations.

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : « La cour, pour être fait droit aux parties, ordonne qu'il en sera de suite délibéré. »

Après vingt minutes de délibération dans la chambre du conseil, la cour rentre en séance, et Monsieur le premier président prononce, au milieu d'un profond silence, un arrêt par lequel :

« La cour,

« Adoptant les motifs des premiers juges, confirme purement et simplement le jugement du tribunal de commerce. »

Des marques unanimes de satisfaction se manifestent dans l'auditoire après le prononcé de cet arrêt, qui satisfait l'opinion publique d'une manière si éclatante ; et M. Victor Hugo reçoit les vives félicitations du public nombreux qui l'entoure.

FIN.

TABLE.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE CH. MEYRUEIS
RUE CUJAS, 13

